



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE LETRAS DE ITABAIANA
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS

EDEILSON DE JESUS CORREIA

**TRAÇOS ÉPICOS EM
SENHORA, DE RAQUEL NAVEIRA**

ITABAIANA-SE
MAIO, 2016

EDEILSON DE JESUS CORREIA

**TRAÇOS ÉPICOS EM
SENHORA, DE RAQUEL NAVEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras de
Itabaiana (DLI) da Universidade Federal
de Sergipe, Campus Prof. Alberto
Carvalho, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em
Letras.

ORIENTADORA: Prof^ª. Dr^ª. Christina Bielinski Ramalho

ITABAIANA-SE

MAIO, 2016

Correia, Edeilson de Jesus. Traços épicos em *Senhora*, de Raquel Naveira; orientador(a) Christina Bielinski Ramalho. – Itabaiana, 2016.
57 p.: il.

Orientadora: Ramalho, Christina Bielinski.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) – Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Épico. 2. Modernidade. 3. Senhora. 4 Raquel Naveira. I. Ramalho, Christina Bielinski. II. Universidade Federal de Sergipe. III. Traços épicos em *Senhora*, de Raquel Naveira.

EDEILSON DE JESUS CORREIA

**TRAÇOS ÉPICOS EM
*SENHORA, DE RAQUEL NAVEIRA***

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pelo Departamento de Letras de Itabaiana da
Universidade Federal de Sergipe – Campus Prof. Alberto Carvalho, em 11 de maio, de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Christina Bielinski Ramalho

Universidade Federal de Sergipe

Orientadora

Prof.^a. Ma. Rafaela Felex Diniz Gomes Monteiro de Farias

Universidade Federal de Sergipe

Membro externo

*Aos meus pais Edson e Silva; minhas irmãs, Ana Paula e Taís; e meu irmão Marcos Vinícius,
que estiveram sempre ao meu lado nessa longa caminhada.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades;

A minha orientadora Christina Ramalho, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções, incentivos e principalmente pela paciência e carinho com relação a nossa pesquisa;

À escritora Raquel Naveira, pelo carinho e pelo empenho na pesquisa.

Agradeço a minha mãe Silva, heroína que me deu apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço.

Ao meu pai Edson, que, apesar de todas as dificuldades, me fortaleceu, e que para mim foi muito importante.

Meus agradecimentos aos amigos (as) companheiros (as) de trabalhos e irmãos/irmãs na amizade que fizeram parte da minha formação e que vão continuar presentes em minha vida com certeza.

Obrigado! Primos/as tias/tios, meus avôs/minhas avós paternos e maternos, pelo carinho;

Ao(as) coordenador(as) do PIBID (Derli, Jeane, Márcia) e demais professores (as), que me acolheram durante todo esse tempo.

E por fim, não menos importante, aos meus primeiros alunos, que me inspiraram a seguir na caminhada docente.

*O épico é meu desejo de ser sujeito da História,
de conhecer e compreender a História:
os fatos, os sentimentos, as consequências de cada decisão.*
(RAQUEL NAVEIRA)¹

¹ Citação extraída de texto enviado por e-mail pela autora.

CORREIA, Edeilson de Jesus. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Letras Português. Departamento de Letras de Itabaiana. Universidade Federal de Sergipe, 2016.

RESUMO

O presente trabalho se propõe a discutir, com base na metodologia épica proposta por Ramalho (2005 e 2015), o modo como se dá, através da interface mito e história, a inscrição da (s) mulher (es) em diferentes tempos e espaços, na obra *Senhora* (1999) de Raquel Naveira. Trabalharemos, especificamente, com as imagens de três “senhoras” representadas, a saber: “Senhora do Castelo”, “Senhora do Nilo”, “Senhora do Adro”. Nesse trabalho nos propusemos, ainda, a investigar e a analisar como é feita a referenciação do plano histórico e mítico na obra, bem como a fazer algumas reflexões sobre a evolução do gênero épico na poesia brasileira, a fim de confirmar que o gênero épico não foi extinto, mas sim renovado. Para tanto nos embasaremos nos estudos de Anazildo de Vasconcelos Silva e Christina Bielinski Ramalho, e, para sustentar a base da investigação, ou seja, o foco na representação da mulher na obra. Nos embasaremos, ainda, na crítica histórica mais revisionista e também em outros aportes teóricos, por exemplo, dicionários de símbolos.

Palavras-chaves: épico; modernidade; Senhora; Raquel Naveira

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. APRESENTAÇÃO DA OBRA SOB O VIÉS ÉPICO.....	14
2. O PLANO HISTÓRICO.....	18
3. O PLANO MARAVILHOSO	27
3.1. Os referentes mítico-simbólicos em "Senhora do Castelo"	29
3.2. Os referentes mítico-simbólicos em "Senhora do Nilo"	35
3.3. Os referentes mítico-simbólicos em "Senhora do Adro"	42
4. A IMPORTÂNCIA DO PLANO LITERÁRIO PARA CRIAÇÃO DO POEMA.....	51
CONCLUSÃO.....	53
REFERÊNCIAS	54

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento deste trabalho, intitulado “Traços épicos em Senhora, de Raquel Naveira”, teve como o intuito inicial destacar a importância dos estudos épicos e sua transformação ao longo do tempo. Como se sabe, o gênero épico sempre foi um gênero literário tipicamente produzido por escritores, contudo, ao passo das constantes transformações sociais, bem como as literárias, verificamos que as mulheres escritoras, destacadamente a partir do século XX, despertaram seu interesse por escrever poemas longos, que carregam características próximas do épico.

Sabemos que, ao longo da história, a participação da mulher na literatura sempre foi restrita, isso porque o campo de atuação social e cultural era constantemente de dominação masculina. No entanto, a realidade hoje está diferente de outrora, pois a mulher escritora, à custa de muitas lutas, vem ganhando seu espaço no ambiente literário principalmente no âmbito da dimensão canônica, que sempre foi patriarcal, principalmente no campo das manifestações do gênero épico. O fato de escritoras ocidentais manterem, destacadamente a partir do século XX, a preocupação em escrever poemas longos com características próximas ao épico, por envolverem planos mítico e histórico, gerou a necessidade de abordagens críticas voltadas para essa questão. É o caso do livro *Elas escrevem o épico* (2005) e do artigo “A representação cultural da poesia épica de autoria feminina; uma metodologia para a investigação de textos épicos” (2006), de Christina Ramalho. No primeiro, a autora faz um levantamento de escritoras que apresentam, em seus poemas longos, traços do épico; no segundo, Ramalho propõe uma metodologia para a investigação de textos épicos de autoria feminina.

Um fator importante é a constatação de que os escritos de “cunho épico” de autoria feminina exercem um papel muito relevante para a propagação da visão das mulheres sobre temas relacionados à história e aos mitos. Ou seja, o épico permite às mulheres escritoras uma expressão que foge ao modelo intimista e subjetivo que caracterizou a produção literária escrita por mulheres, principalmente quando essa produção passou a circular na sociedade.

Por outro lado, ainda que rompendo uma barreira em termos de espaço para a produção de textos tidos como criações tipicamente masculinas, o engajamento dessas escritoras, com relação à literatura de “cunho épico”, pode se dar apenas motivado por preocupações com questões sociais, políticas, históricas e míticas, sem que, de fato, haja, no nível do discurso comunicativo, vínculos dessa autora com uma postura feminista. Ou seja, um texto épico de autoria feminina pode ser transgressor em relação ao cânone literário, mas

não o ser em relação ao modo como a mulher aparece representada no poema. Contudo, a não manifestação da autora como vinculada à crítica feminista também não impede que seu texto possa expressar categoricamente uma visão crítica e até transgressora da questão de gênero.

Assim, para investigar a produção épica escrita por mulheres, temos que considerar três possibilidades: os textos épicos em que a representação das mulheres está vinculada a uma perspectiva patriarcal; os textos épicos que transgridem o modelo patriarcal, sem que a autora tenha manifestado, em seu discurso como pessoa pública, interesses crítico-feministas; e textos produzidos por escritoras declaradamente feministas. Nesse último caso, conforme Ramalho, “[...] a consciência crítica feminista, neste plano, está relacionada a uma postura política pessoal da autora que se compromete, através de um discurso próprio, a denunciar, de forma manifesta ou latente, as injunções opressoras patriarcalistas que se impõem às mulheres” (RAMALHO, 2006, p. 109).

Nota-se, a partir das pesquisas de Ramalho, que a escritora Raquel Naveira² se enquadra no perfil de escritora preocupada em inserir, em seus poemas longos, representações do mito e da história. É o que se percebe, inclusive, nos títulos das obras da autora que possuem teor épico: *Guerra entre irmãos*, *Caraguatá* e *Senhora*. Buscando entender o processo de criação de Naveira, escolhemos, como foco de nossos estudos, *Senhora* (1999).

Por tanto, nosso principal objetivo é verificar como, através do mito e da história, Raquel Naveira na obra *Senhora* (1999), que é dividida em três partes, a saber, “Senhora do Castelo”, “Senhora do Nilo” e “Senhora do Adro”, contempla a inscrição da(s) mulher(es) em diferentes tempos e espaços.

Tivemos, como objetivos específicos: analisar a inscrição e representação da(s) mulher(es) na obra em questão; investigar os referentes históricos presentes na obra; investigar os referentes míticos presentes na obra; mostrar a importância do plano literário na criação; e dimensionar a importância cultural da obra como registro do epos³ envolvido na matéria épica do poema de longa extensão.

A metodologia deste trabalho se sustentou na leitura bibliográfica e na análise dos poemas e se organizou em quatro etapas: a primeira etapa compreendeu o estudo da obra *Senhora* (1999), de Raquel Naveira, uma vez que, no primeiro momento, fizemos uma leitura

² Nasceu em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, no dia 23 de setembro de 1957. Formou-se em Direito e Letras pela FUCMT, atual Universidade Católica Dom Bosco, onde exerce o magistério (Literatura Portuguesa e Literatura Latina), desde 1987, pertencendo ao Departamento de Letras. Mestre em Comunicação e Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, de São Paulo. Doutoranda em Literatura Portuguesa na USP. Pertence à Academia Sul-Mato-Grossense de Letras e ao PEN CLUBE DO BRASIL.

³ Entende-se por epos o somatório de tradições, narrativas, episódios, visões de mundo, crenças e rituais, que circulam em determinada cultura (Ramalho, 2015, p. 226).

atenta de toda obra; na segunda etapa, foi realizada a leitura do referencial teórico que sustentou a pesquisa, tais como: leitura dos primeiros materiais teóricos: *Elas escrevem o épico* (2005) e do artigo “A representação cultural da poesia épica de autoria feminina; uma metodologia para a investigação de textos épicos” (2006), de Christina Ramalho; logo depois foi efetuada a leitura da obra de Silva e Ramalho (2007), *História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso*.

Na terceira parte fizemos a análise de algumas características estéticas da obra e do conteúdo épico proposto por Ramalho na obra *A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*, de 2015; e, por fim, na quarta e última etapa, fizemos a investigação de como é feita a inserção dos referentes mítico/simbólicos na obra. Para que fosse possível a concretização dessa última etapa, foram consultadas diversas fontes da área da literatura, da história, dicionários de símbolos dentre outras fontes.

Com isso, visamos contribuir com esse estudo/pesquisa para a valorização das mulheres escritoras e levá-las ao reconhecimento no âmbito literário, cultural e social. Ainda pretendemos mostrar a importância de se trabalhar com as categorias do texto épico presentes na produção literária dessas escritoras (contemporânea), destacando a importância da escritora Raquel Naveira como parte integrante dos estudos culturais e épicos na contemporaneidade.

Por tudo que foi exposto, o trabalho segue a seguinte ordem:

O primeiro capítulo é dedicado “à apresentação da obra a partir do viés épico”. Isso será feito primeiramente na forma de uma breve análise da obra e em seguida far-se-á uma abordagem sustentada nos pressupostos teóricos que versam sobre o épico de cunho feminino à luz das pesquisas de Ramalho, sobre a ótica da evolução do gênero, a partir de Ramalho & Silva (2007) e Neiva (2009) e sobre um estudo proposto por Menezes acerca da obra de Naveira, que destaca a presença do eu-lírico feminino.

No segundo capítulo, abordaremos “o plano histórico” e sua evolução, para, em seguida, através de quadros expositivos, mostrarmos como se desenvolve o plano histórico na obra. Verificaremos como ocorreu a transformação do plano histórico, tomando como base as reflexões propostas por Ramalho (2015) e as reflexões de Homi Bhabha (1998) sobre o tempo do agora. Ainda serão apresentados, em quadros sintéticos, os referentes históricos presentes e serão feitas breves análises de alguns poemas, com intuito de exemplificação.

No terceiro capítulo, intitulado “O plano maravilhoso”, utilizaremos algumas reflexões referentes ao tema mito, propostos por Batista (2006), Ribeiro (2004) e Ramalho (2014 e

2015), além da categorização feita por Ramalho acerca do plano maravilhoso. Esse capítulo será composto por três itens: 3.1. Os referentes mítico-simbólicos em "Senhora do Castelo"; 3.2. Os referentes míticos-simbólicos em "Senhora do Nilo"; 3.3. Os referentes mítico-simbólicos em "Senhora do Adro". Nesses itens, destacaremos os referentes mítico-simbólicos (em quadros representativos) e faremos uma análise dos referentes mítico-simbólicos em alguns poemas de cada parte, conforme os itens. Nessa parte traremos, ainda, de conceitos presentes em dicionários de símbolos (LEXIKON, 1998, TRESIDDER 2003) e conceitos de pesquisadores da história que possuem um caráter mais revisionista.

O quarto capítulo e último capítulo, "A importância do plano literário para criação do poema", é dedicado ao esclarecimento do plano literário. Nesse capítulo mostraremos como se faz importante entendermos os vieses criativos de uma obra de cunho épico. E ao final, apresentamos a conclusão do trabalho de pesquisa.

Nossa expectativa, com essa pesquisa, é contribuir para o desenvolvimento e a divulgação da poesia épica brasileira de autoria feminina, dando especial atenção ao modo como história e mito são tratados na obra *Senhora*.

1. APRESENTAÇÃO DA OBRA SOB O VIÉS ÉPICO

Dividida em três partes/capítulos, a obra *Senhora* é composta por uma grande diversidade temática, pois cada parte da obra reúne uma gama de informações culturais. Isso pode ser verificado desde os temas de cada capítulo, que se referem a fatos históricos diferentes uns dos outros. Cada capítulo, portanto, revela um contexto histórico próprio e é do foco na presença da mulher (as “senhoras”), que podemos extrair a unidade do conjunto.

Na primeira parte “Senhora do Castelo”, encontramos vinte e um poemas longos, com versos livres, que remontam à Idade Média. Esses poemas descrevem alguns aspectos característicos desse período. No conjunto dos poemas, revela-se a presença da matéria épica histórica. Ou seja, os castelos, objetos, damas, senhores, armaduras, cercos, capelas, entre outros, compõem o referente histórico medieval no qual se ambientam os aspectos ou fragmentos explorados pelos poemas.

No primeiro poema, intitulado “Januária, a castelã” (p.13), a mulher assume a voz enunciativa e descreve o ambiente de um castelo medieval. A prática esportiva milenar da falcoaria aparece no poema “Falcoeiro” (p.23), e as lutas para conquistar território surgem no poema “Cerco” (p.27), em que observamos a exaltação da Senhora/rainha contra um cerco a seu castelo. O capítulo finaliza com o poema “Tapeçaria” (p.42), em que são exaltados alguns símbolos representativos do casamento medieval.

Na segunda parte do livro, a poetisa Raquel Naveira revisita o Egito e sua fonte fértil, que é o rio Nilo, trazendo a atmosfera mítica e histórica para compor essa parte, na qual podemos observar: rainhas, princesas, faraós, múmias, e todo misticismo que o antigo Egito pode nos oferecer. A segunda parte é composta por catorze poemas longos, que, assim como os poemas da primeira parte, são formados por versos livres e brancos. O primeiro poema dessa parte recebe o título de “Nilo” (p. 45). Nele, a personagem (a “senhora do Nilo”) narra seu dia na beira do rio Nilo. Outro poema representativo presente nessa parte é o “Múmia” (p. 47), que exalta o ritual de mumificação e o deus Anúbis divindade responsável pela passagem das almas. Podemos observar outros exemplos no poema “Ramsés” (p. 46), um guerreiro que se tornou rei no Egito e em “Núbia” (p. 52), no qual a figura de uma serva capturada na guerra exalta sua obediência ao seu amo. Outros exemplos conferem à segunda parte o caráter de se focar na retomada do Egito antigo.

Já na terceira parte, “Senhora do Adro”, encontramos dezessete poemas longos com versos livres, que Naveira dedica a grandes nomes da literatura portuguesa, tal como Camilo Castelo Branco (na terceira parte há um poema intitulado “Maria do Adro”, p. 63, em sua

homenagem), e um segundo poema, “Maria da Fonte (p. 64)”, que faz referência a uma heroína portuguesa; entres outros poemas dedicados a grandes nomes, tais como: Almeida Garret, em “A menina dos Rouxinóis” (p. 66), “Rosalía” (p. 67), em homenagem à poetisa galega, Rosalía de Castro e uma dedicatória que foge da linha dos literatos portugueses, em memória de Machado de Assis, no poema “A visita” (págs. 69 a 71). Ainda, podemos observar, nessa terceira parte, outros nomes da história de Portugal, como: “Inês de Castro”, no poema que leva o mesmo nome (págs. 78 a 79) e “Leonor Teles” (p. 80-81); Bartolomeu Dias, nos poemas Cabo das Tormentas e Cabo da Boa Esperança (págs. 86 e 87); e Vasco da gama, no poema Samorin (p. 88), uma releitura de cânticos da obra “O Lusíadas” de Camões. Além desses, encerrando a terceira parte, temos o poema “Cabral” (p. 89-91) com o relato do descobrimento do Brasil.

Diante disso, podemos observar na obra de Naveira uma grande pluralidade cultural e temática. Por esse motivo, a escritora sul-mato-grossense vem sendo alvo de alguns estudos com relação a suas obras. Como exemplo disso, podemos observar o estudo de Ramalho *Elas escrevem o épico* (2005), em que a autora se detém em pesquisar escritoras que mantêm uma relação com textos épicos. Especificamente no capítulo “A reintegração histórica através do lirismo sintético” (p. 141-150), Ramalho pesquisa algumas obras da escritora e poetisa Raquel Naveira. Com base em sua metodologia para verificação de obras que mantêm uma relação com o epos, Ramalho verificou que a escritora se utiliza do material épico para compor poemas de longas extensões, como caracteriza:

[...] autora de diversos poemas longos, Raquel Naveira detém-se nos fatos históricos brasileiros e, numa visão humanitária, reconta-os, num lirismo extremamente sintético, deixando transparecer o que hoje chamamos de “história privada”. Essa reincidente preocupação com as temáticas históricas despertou interesse imediato em conhecer os vínculos da poetisa com o epos (RAMALHO, 2005, p. 141).

Outro estudo muito interessante da obra de Naveira foi realizado por Menezes no *Jornal de Poesia*, em que ela também estuda as principais obras da poetisa (*Guerra entre irmãos*, *Caraguatá* e *Senhora*). No que se refere à obra *Senhora* (1999), a pesquisadora destaca sua importância com relação à inserção da voz feminina em cada parte que compõe a obra:

Nessa obra, feminina desde o título, a voz da mulher se faz poesia e assim a primeira parte do livro delinea a mulher cortesã da cultura medieval, surge a castelã, com sentimentos trovadorescos e idealização dos cavaleiros heróicos. Na segunda parte o “eu” lírico dirige-se à cultura oriental, buscando nas águas do Nilo a fonte que jorra lirismo aos poemas [...]. O “eu” poético, ou a Senhora do poema adentra na terceira parte da obra e, revela o ambiente de mistério nesse labiríntico universo da imaginação, inserem-se os mitos femininos, gloriosamente requisitados dos romances portugueses (MENEZES, s/a, p. 16).

Dessa forma, a obra de Naveira é uma obra que contempla diversos aspectos culturais e históricos, pois, como afirma Menezes, é uma “obra que vem coroar a multiplicidade cultural da temática naveiriana” (p. 16). Podemos notar que Naveira é engajada na retratação histórica, procurando, assim, como outras escritoras a partir do século XX (Cecilia Meireles, Stella Leonardos, Leda Miranda Hühne, etc.)⁴, introduzir traços do material épico em seus poemas longos.

Por essa razão que muitos estudiosos e críticos literários, como Anazildo Silva e Ramalho mostram na obra *História da epopeia brasileira*, de 2007, que o gênero épico não está extinto como muitos acreditam, mas, sim, renovado pelas constantes transformações sociais e literárias. O gênero épico, portanto, acompanhou essas transformações, visto que segundo estudos de Silva⁵, notou-se que a partir de *Os Lusíadas* de Camões, essas transformações começaram a ficar mais evidentes, pois já não se tomavam como base apenas as epopeias clássicas e, além disso, as matérias épicas também haviam sofrido modificações que determinavam uma inadequação entre os modelos clássicos de Aristóteles, que até então eram seguidos como modelos, e os novos poemas que estavam sendo produzidos.

Essas transformações no decorrer do tempo fizeram com que muitos críticos da literatura universal considerassem que o gênero estivesse permanecido estático e até mesmo desaparecido. Contudo, como ressalta Neiva, “isso não nos autoriza a falar de seu desaparecimento, dado que, como sabemos, diferentes poetas do século XX foram beber na fonte da tradição épica a fim de compor poemas narrativos longos” (NEIVA, 2009 p. 49). Deste modo, se percebeu que o gênero sofreu modificações e que essas modificações não pararam na modernidade. Por isso, poemas longos com características semelhantes ao épico estão presentes também na pós-modernidade.

Como foi citado acima, a matéria épica sofreu diversas transformações ao longo do tempo. Mas o que é realmente uma matéria épica? De acordo com Silva e Ramalho (2007):

A matéria épica é uma unidade articulatória que se constitui a partir da fusão de um feito histórico com uma aderência mítica, a qual exerce sobre o mesmo uma ação desrealizadora. Quanto mais profunda for a desrealização imposta ao fato histórico, mais abrangente será a integração da aderência mítica e mais impressionante o efeito do maravilhoso que monumentaliza o relato épico (p. 54).

Portanto, matéria épica consiste na junção do fato da dimensão real (histórica) com a mítica.

⁴ Conforme Ramalho, 2005.

⁵ Ver Conferencia de Silva na ABL (10º Ciclo de Conferências: "Épicos brasileiros da contemporaneidade") Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=CKvcfQVBVHB4> acesso em: 15/02/2016.

Nos tópicos seguintes deste trabalho, abordaremos alguns aspectos que fazem parte da estrutura épica “moderna”, tais como: o plano histórico, o plano maravilhoso literário, ressaltando, que existem outras categorias referentes ao épico (o heroísmo épico), mas que só iremos abordar esses três aspectos, supracitados. Com isso tentaremos verificar o conteúdo presente na obra *Senhora* e mostrar como Naveira contempla o processo de criação de poemas longos, utilizando os recursos épicos referidos.

2. O PLANO HISTÓRICO

Ao escrever, o poeta e/ou a poetisa épico/a se utiliza de recursos para formar a matéria que comporá os seus poemas. Um desses recursos é a inserção do plano histórico, que se configura a partir da elaboração ou da recriação de determinado fato histórico.

A presença do plano histórico em um poema épico sofreu transformações no decorrer do tempo. Com a mudança dos paradigmas que sustentavam a matéria épica clássica (origem do épico como gênero literário), houve uma grande transformação com relação ao uso da matéria histórica, uma vez que, no passado, a tradição épica sustentava o caráter narrativo, ou o fio narrativo, dos textos épicos, pois seria ela a responsável por representar um registro de fatos que envolvesse, tempo, espaço e personagem.

O mundo ocidental, contudo, foi pouco a pouco se transformando e, em meio a essas transformações, o conceito de história também se modificou até que chegássemos a planos históricos mais fragmentados e à presença do cotidiano nas próprias abordagens históricas. Por causa das transformações sociais e artísticas, houve, enfim, um esvaziamento do sentido clássico de história e, com isso, configurou-se a visão de uma história mais voltada para o cotidiano, quebrando, assim, a visão de que a história é um todo hierarquizado centrado em composições ou imposições sociais, políticas, econômicas e gênero, dentre outras formas.

Do século XX em diante, a presença do plano histórico na epopeia passou a ser fragmentada, condizente com a própria realidade caótica trazida pelo Modernismo. “A fragmentação da sociedade produz, naturalmente, obras com olhos deveras atentos à ruptura” (NEIVA, 2009, p. 23 Apud OLIVEIRA FILHO 2012, p.5). A partir dessa ruptura social e literária com relação aos paradigmas mais tradicionais é que se percebe que:

a partir dessa realidade, que é possível compreender o número relevante de manifestações épicas modernas e, principalmente, pós-moderna, que acionado a conexão local e o universal, potencializam a ênfase na capacidade humana de se inscrever no mundo de forma múltipla e plurissignificativa, estabelecendo, por isso, relações culturais igualmente plurais (RAMALHO, 2015 p. 270-271).

Assim, conforme, Ramalho (2015), a epopeia fragmentada que incorporada a dimensão do privado, a partir do século XX, promoverá, de um lado, um encontro cada vez mais metafórico ou simbólico com os aspectos histórico de uma sociedade; e, por outro lado, explicará os laços da história com diversas manifestações culturais, geográfica, econômicas e filosóficas. Isso fez com que o que antes se concentrava em “eventos” ou “feitos” históricos se ampliasse para uma abordagem mais abrangente e multidisciplinar, transformando os fatos

históricos fragmentados em uma espécie de caleidoscópio, em que cada uma das partes pode ser vista como um olhar diferenciado sobre uma determinada cultura.

A escritora Raquel Naveira é um exemplo disso, pois ela se utilizou desse recurso para compor obras de longa extensão (ainda que resultado da integração entre diversos poemas, gerando um todo), inserindo o plano histórico de forma fragmentada. Além disso, podemos observar esse interesse de compor e utilizar a matéria épica histórica em outras obras da escritora, tais como, *Guerra entre Irmãos* (1993, inspirada no fato histórico da Guerra do Paraguai) e *Caraguatá* (1996, inspirada na Guerra do Contestado).

Na obra *Senhora* (1999), o uso do referente histórico fragmentado é fortemente marcado, pois, através de diversos poemas longos, Naveira ressignifica os fatos históricos de cada tempo/espço presente nos três capítulos que compõem a obra, como podemos observar nos quadros a seguir:

Quadro I: títulos dos poemas que anunciam a referência histórica

Senhora do Castelo	Senhora do Nilo	Senhora do Adro
Januária, a Castelã, Armadura, Banquete, Moda I, Moda II, Moda III, Banho, Falcoeiro, Brasão, Cerco, Capela, Feira, A justa, Ratos, Torre, Porão, Moinho, Trovador, Camponês, Lagar, Tapeçaria.	Nilo, Ramsés, Múmia, Pedra de Roseta, Túmulo de Princesa, Sacerdotisa, Banquete, Núbia, As imperecíveis, Barcos, Obelisco, Pirâmide, Nefertiti, Osíris.	Maria do Adro (a Camilo Castelo Branco), Maria da Fonte, Maria da Penha, Menina dos Rouxinóis (à Rosalia de Castro, de Santiago de Compostela), A visita (à memória de Machado de Assis), Dalila (inspirado no “Sansão e Dalila”, de Rubens), Carmen, Dom Sebastião, Inês de Castro, Leonor Telles (à Heloísa Maranhão), Dom Henrique, o navegador, Cabo Bojador (a Gil Eanes), Cabo das Tormentas (a Bartolomeu Dias), Cabo da Boa Esperança (a Bartolomeu Dias), Samorim (a Vasco da Gama), Cabral (a Pedro Álvares Cabral).

Quadro II: referenciais históricos

	Personagens	Espaço	Tempo	Objeto/animais/plantas
Senhora do Castelo	Januária, a castelã, Senhor, Dama, rainha, menestrelis, imperador, falcoeiro, arauto, Peregrinos, Santa Inês, cavaleiros, ratos, trovador, Eleanor.	Castelo, campos de avelã, batalhas, fosso, capela, feira, o caminho de Santiago de Compostela.	Período medieval	Rebanhos de lã, tufo de papiro, armaduras, elmo, cevada, centeio, moinho, ouro do brocado, brasão, catapultas gigantes, Aríetes, Canhões, alaúde, tapete de cânhamo, espadas, castiçal, lagar, sebes, colmo, corno, estepes.

Quadro III: referenciais históricos

	Personagens	Espaço	Tempo	Objeto/animais/plantas
Senhora do Nilo	Ramsés, Múmia, Anúbis, sacerdote, sacerdotisa, Cleópatra, Princesa, Hátor, Néfitis, Rá, serva, faraó, rainha, escribas, Nefertiti, chacal, Osíris.	Rio Nilo, túmulos, Pirâmide, Oásis.	Período do Egito antigo.	Barcos, papiros, amuletos, pedra de roseta, Escaravinhos, vasos, flor de lótus, harpa, Obelisco.

Quadro IV: referenciais históricos

	Personagens	Espaço	Tempo	Objeto/animais/plantas
Senhora do Adro	Maria do Adro, Maria da Fonte, Maria da Penha, Menina dos Rouxinóis, Rosália, Tiago (apóstolo), Dalila e Sansão, Carmem, Dom Sebastião, Inês de Castro, Leonor Teles, Dom Henrique, Vasco da Gama, Cabral.	Adro da igreja, fontes, bica.	Período Português	Sinos da igreja, cruz, mapas, naus, caravela, espadas.

Por meio dos quadros, observa-se a referência dos fatos históricos nos próprios títulos de cada poema, visto que muitos deles já fazem referências ao próprio conteúdo temático/histórico, com ênfase na experiência da vida privada, representada por alguns costumes dos povos medievais, egípcios e portugueses. Podemos até afirmar que esses títulos podem servir como um tipo de “anúnciação” do conteúdo que será enunciado.

Por tudo isso, podemos considerar que a escritora Naveira, através da referenciação histórica somada à inventividade literária, apresenta, ainda que de forma fragmentada, uma nova significação para os fatos históricos.

Exemplificando o que foi colocado sobre os referentes históricos, partiremos de um poema de cada parte, acrescido de informações relacionadas ao contexto ali retratado, para demonstrar o uso fragmentado da história, em um recorte privado, como forma de a autora revisitar esses mesmos referentes.

Na primeira parte do livro “Senhora do Castelo”, como já foi dito, podemos ressaltar uma atmosfera medieval, cujo ambiente é rodeado de castelos, damas, guerreiros (as), objetos característicos da época etc. Podemos ilustrar essa ambientação no poema “Falcoeiro”:

Falcoeiro

Sobre o punho do falcoeiro
Ouço o bater das asas
Das girafaltes
E gaviões empoleirados
Nas gaiolas de madeiras

Debatem-se a águia do imperador
E o falcão peregrino,
Todos nesse destino
De escravidão e dor.

A correia impede a fuga,
O capuz com penacho
Cega e acalma
Quem enxerga
Um pequeno ponto
Do cume dos penhascos

Amanhã, na caça
Pela floresta real
Cada um levará
Seu valioso animal

Falcoeiro,
Não serei uma ave de rapina
Na triste sina
Do teu jugo?
Mas com tua habilidade
E a recompensa que me dás
Faço teu jogo (p. 23).

No poema “Falcoeiro”, podemos observar o resgate do conteúdo histórico com relação à prática milenar da falcoaria, que era muito frequente entre os nobres na Europa medieval e também no Japão feudal. O esporte consistia no treinamento de aves de rapina para a caça de pequenos animais, e tal prática era sinônimo de status na época.

Um eu lírico/narrador feminino narra os acontecimentos relacionados à prisão das aves representadas na 1ª e 2ª estrofes (gaviões, a águia do imperador e o falcão peregrino), e também ao valor e ao status que essas aves garantiam aos seus senhores (4ª estrofe). Ainda com relação ao papel do “eu lírico/narrador feminino”, podemos verificar que a personagem feminina se questiona, no 5ª estrofe, se será tratada como uma prisioneira, dominada como as aves de rapina.

Nesse âmbito (o do aprisionamento feminino), lembramos a teoria proposta por Elódia Xavier (2009) com relação à representação do corpo feminino na literatura. Nesse trecho do poema de Naveira, a personagem da narrativa lírica representa um corpo dócil e disciplinado, uma vez que, assim como as aves de rapina, a senhora relata sua posição de submissão ao seu senhor, configurando uma relação, de caráter disciplinar, entre o dominante e o dominado.

Fica subentendido um paralelo entre o domínio que o falcoeiro tem sobre as aves e o domínio que tem sobre a mulher, que demonstra consciência de sua submissão: “Falcoeiro,/ Não seirei uma ave de rapina/ Na triste sina/ De teu jugo?”. A conclusão do poema ratifica essa submissão, dando ênfase a uma espécie de jogo simbólico de “recompensas” que sustentam o domínio patriarcal: “Mas com tua habilidade/ E a recompensa que me dás/ Faço teu jogo”. Mulher e aves de rapina são, portanto, equiparadas e niveladas.

Na segunda parte da obra, “Senhora do Nilo”, a revisitação histórica é feita ao Egito antigo, uma vez que o eu lírico/narrador feminino visita o rio Nilo, as pirâmides, e alguns costumes dos povos egípcios. Como sabemos, o Egito antigo compreendeu uma civilização marcada por uma população tipicamente agrária que teve como fonte notável o rio Nilo. Essa cultura destacou-se, ainda, por ter uma organização social bem planejada, pelo misticismo, pela veneração a diversos deuses e pelos grandes monumentos arquitetônicos (as pirâmides). Além desses, outros fatores, como a criação da escrita (escrita hieroglífica) e o desenvolvimento da ciência, também compõem a imagem do Egito antigo. O poema “Pirâmide” revela essa paisagem cultural:

Pirâmide de pedra,
Pedra sobre pedra,
Sangue no meio.

Pirâmide:
Triângulo,
Ângulo retos,
Labirintos por dentro.

O encanto está na pirâmide,
Onde o vento sopra,
A vida se solidifica,

Exata,
Transparente como cristal.

Quem encontrou o faraó
Respirou o mesmo ar
Que seu último servo;
Bebeu o mesmo mel desse cântaro,
Agora vazio.

Na base da pirâmide
Está o povo,
Por estranhos sacerdotes,
Torturado
Por fanáticos escribas,
Sacrificado
Por nobres filhos do sol,
Rá!

Aqui ficarei deitada,
O rosto para o norte
Como máscara mortuária
E de meus dedos brotarão flores tenras,
Algas de limo viçoso
Que subirão pelas paredes.

Depois, escorregarei por uma de suas faces,
Ficarei impregnada de luz,
De areia,
De uivos de chagal;
Serei fantasma esponjoso,
Estrela de pó,
Duna errante no deserto (p.56-5).

Com relação ao poema mencionado, podemos perceber a presença do referente histórico, quando o eu-lírico/narrador anuncia na primeira estrofe a construção da pirâmide egípcia: “Pirâmide de pedra,/Pedra sobre pedra,/Sangue no meio”. Além disso, no último verso da mesma estrofe, a voz enunciativa revela que essa pirâmide foi construída com a utilização de mão de obra escrava, quando ela diz: “sangue no meio”, ou seja, que as pirâmides egípcias foram construídas à custa de muito sangue de povos escravos. Outro ponto importante, observado na 5ª estrofe no verso: “Por nobres filhos do sol, Rá!” faz referência ao deus solar Rá, figura emblemática de muitas dinastias egípcia, uma vez que a exaltação com relação ao “[...] aspecto solar do faraó começou a partir da 4ª dinastia” e perdurou por mais de vinte séculos (DESPLANCQUES, 2011, p. 26).

Na terceira parte da obra “Senhora do Adro”, os referentes históricos ressaltados são as grandes personalidades lusas (os navegadores e suas conquistas) e os principais nomes da literatura portuguesa, como podemos observar no poema “Dom Henrique, o Navegador”:

Dom Henrique, o Navegador

Dom Henrique, Navegador,
Fundador da Escola de Sagres,
A ti sagrei meu amor.

Se és geógrafo,
Percorre os vales de meu corpo;
Se és astrônomo,
Busca em meus lábios
Cristais de estrelas;
Se confeccionas mapas,
Desenha a rosa-dos-ventos
Em meus cabelos.

Perde o rumo,
A balhastilha,
A bússola
Nos quadrantes de meus braços;
Serei aquela que te guia
Pelas noites de agonia.

Não importam as brumas,
As tempestades,
Os mistérios do mar Tenebroso⁶,
Somos caravelas ágeis
Entre recortes,
Reentrâncias
E espumas.

Vem, que te mostro rota do Oriente
E juntos descobriremos continentes (p.83-84).

No que se refere ao poema “Dom Henrique, o Navegador”, nota-se a referência histórica ao infante português a Dom Henrique (filho do rei D. João I). Conhecido pela exploração do mar, fez da exploração marítima o instrumento para realização de grandes feitos da época, e, para conseguir seus intentos, fundou a Escola de Sagres, como é mencionado na 1ª estrofe do poema. “Essa foi, talvez, a maior realização do infante Dom Henrique, e só foi executada devido à determinação paciente e à disposição de gastar enormes quantias de dinheiro em viagens de que não se poderia esperar compensação imediata.” (BOXER, 2000, p. 42). Contudo, ele foi o primeiro navegador a adentrar o difícil cabo Bojador, conhecido por muitos como Mar tenebroso.

Por meio desses poemas de espacialidade e temporalidade distintas, nota-se a fragmentação do recorte histórico, o que confere à obra de Naveira ser uma grande fonte representativa da cultura, da história e principalmente da vida privada (“familiar”) dos povos representados, pois o plano histórico apresentado em cada poema é um recorte da vida cotidiana de cada época.

⁶ Referência ao Cabo Bojador situado no limite sul, conhecido pelos navegadores da época como um limite impossível de se atravessar.

Essa representação da vida cotidiana é feita através da inserção de fatos relacionados aos costumes das civilizações em foco. Um exemplo poderia ser colhido do trecho em que a Senhora do Castelo enuncia um duelo entre dois cavaleiros no poema “A justa”. Ali, o eu lírico/narrador feminino, por ela assumido, mostra o costume de duelar para defender a honra de uma donzela ou para lutar por seu amor, como pode ser observado na 3ª estrofe do poema “O meu senhor/ É o cavaleiro azul, / Minha echarpe de gaze/ Voa amarrada/ Em seu pulso/ E ele fará tudo por mim.”.

Outro exemplo se dá quando a Senhora do Nilo, no poema “Ramsés”, por meio da voz enunciativa, mantém um diálogo direto com um grande faraó que foi Ramsés⁷. Observemos na última estrofe: “Só eu te vejo, Ramsés, / Sem a coroa de discos solares, /Com tuas dúvidas e dores,/ homem que és (p.46).” Esse fato nos remete a algo próximo do dia a dia do faraó no seio familiar. Percebemos isso no 1º verso: “Só eu te vejo, Ramsés”. Na estrofe, Ramsés é posto como uma figura comum, que, apesar de ser rei “e filho do deus sol”, sem a coroa de discos solares, também possui preocupações, dúvidas e dores. Isso é refletido na figura da companheira que está enunciando uma situação cotidiana da nobreza egípcia.

Na Senhora do Adro, a representação dos costumes da vida cotidiana da época é feita através da releitura de outras fontes literárias ou históricas. Isso se dá porque a poetisa Naveira se utiliza dos referentes para colocar os fatos históricos no patamar mais próximo ao leitor, dando a impressão de que a voz enunciativa está narrando um fato corriqueiro do dia a dia. Em “Maria do Adro”, a escritora “se apodera” de uma grande paixão de Camilo Castelo Branco, Maria do Adro⁸, para compor o poema mencionado. Observa-se quando a voz enunciativa diz na 2ª estrofe: “Maria do Adro,/ Camilo/ Aquela a quem deste um amor de perdição;/Foi a queda de um anjo,/Quando me tomaste em teus braços/ Para senti-lo” e no primeiro verso da 3ª estrofe “Eu tremia, lembra?” que a voz feminina “encarna” a própria Maria do Adro, que fala das lembranças do seu amor por Camilo. Assim, também esse poema apresenta como característica representar o cotidiano de Camilo e sua amada Maria.

Como se percebe, o viés histórico de que Naveira se utiliza é conduzido por um olhar que vê a história na perspectiva do cotidiano, a história da vida privada. Esse olhar sustenta a atualidade da obra, ainda que o foco se disperse por tempos antigos de origens diversas. Nesse sentido, lembramos as colocações de Homi. K. Bhabha sobre a categoria “tempo do agora”:

⁷Faraó do Novo império: 19ª dinastia (1295 a 1118 a.C.).

⁸ Maria do Adro moça camponesa e musa inspiradora de muitos poemas do poeta português Camilo Castelo Branco, in Silva (2012).

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, confrontamo-nos agora com o que Walter Benjamim descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da história, estabelecendo uma concepção do presente como o *tempo do agora* (BHABHA, 1998, p. 23).

As três “senhoras” de Naveira, trazidas para o “tempo do agora” da poesia, nos permitem flagrar relações de gênero dentro da vivência própria do cotidiano da mulher. Ao se concentrar nas práticas cotidianas, Naveira realiza o que Ramalho observou em: “A visibilidade da mulher, nesse ponto de vista, viria justamente através do reconhecimento e legitimação de textos outrora não investigados como discursos históricos” (2004, p. 394).

3. O PLANO MARAVILHOSO

“Do grego *mythos* e do latim *mythu*, etimologicamente mito representa uma narrativa sobre divindades, inventadas pelos homens para explicar a origem das coisas ou justificar padrões de comportamento” (D’ONOFRIO, 1995, p. 106 Apud BATISTA, 2006, p. 27). Ainda segundo Batista, o mito por muito tempo pressupõe uma narrativa fabulosa coletivamente aceita, que tinha como personagens os entes sobrenaturais, deuses ou heróis cujos feitos eram merecedores de ultrapassarem os limites tidos como humanos. “Pelo menos, era assim que as personagens míticas eram encaradas até o XVII” (BATISTA, 2006, p. 28).

O mito é a base da composição do plano maravilhoso, que consiste na representação de algum fato do imaginário popular, que, de alguma maneira, ganha dimensões extraordinárias, movido pelo sensível, pelo mágico e por tudo aquilo que não se pode explicar, mas que é captado no âmbito “humano-existencial”. Conforme Ribeiro:

Os mitos tematizam os grandes problemas humanos e estão relacionados às etapas da vida, como cerimônias de iniciação e rituais de passagem, nascimento, casamento, funerais, novas fases da vida: da infância à velhice, morte, quedas e ascensões, enfim, todo e qualquer processo de transformação (2004, p.12).

Ainda de acordo com Ribeiro, o mito pode ser encarado como toda forma de tematizar as problemáticas da existência humana.

Coerente com a linha teórica que considera o mito a partir de sua função de tematizar problemas existenciais humanos, Ramalho explica que é possível, dentro das representações míticas do universo épico, restringir seu repertório sêmico a 18 aspectos ligados aos problemas humano-existenciais, cujas feições ou imagens arquetípicas tomaram e tomam as mais diversas naturezas, tais como:

a criação, a imortalidade, a sexualidade, a fecundação, a iniciação, a sedução, a redenção, o expansionismo, a fundação, a predestinação, a submissão, a purificação, a punição, a metamorfose ou transformação, a transgressão ou superação, a onisciência, a clivagem e a misoginia (2004, p. 243)

Ramalho explica, de modo sintético, que, em relação ao texto épico, restringiu essas categorias sêmicas a 18 aspectos, pois, por meio da leitura de inúmeras epopeias, pode averiguar essa presença mítico-sêmica recorrente.

Quanto à compreensão do plano maravilhoso no poema épico, podemos perceber, segundo os estudos de Ramalho (2014) no artigo “Estratégia para a leitura da poesia épica”, que as fontes das imagens míticas tomadas podem ser: fonte mítica tradicional, fonte mítica

elaborada e fonte mítica híbrida⁹. O primeiro referente mítico, ou fonte mítica supracitada, é um referente com base mais tradicional, cujas imagens míticas podem ser encontradas na própria cultura e no imaginário universal e podem ser reconhecidas e encontradas em dicionário mitológicos e/ou do folclore de uma determinada cultura. A segunda, a fonte mítica elaborada, como salienta Ramalho (2014):

[...] pode ser **literariamente elaborada**, a partir da releitura que o/a poeta/a épico/o faz da realidade cultural enfocada e do potencial sêmico inerente às imagens míticas ou imagens arquetípicas, como linguagens ou representações simbólico-culturais que circulam pelo mundo e ganham materializações específicas em contextos específicos. (p.11).

A fonte mítica híbrida, por sua vez, “[...] revela um plano maravilhoso que tanto representa imagens míticas extraídas do repertório cultural enfocado, como desenvolve a fusão dos planos histórico e maravilhoso por meio de elaborações que captam o valor simbólico de determinadas estruturas de representação” (RAMALHO, 2015, p. 364).

Como vimos, o plano maravilhoso, na perspectiva crítica dos estudos épicos modernos e pós-modernos, pode agregar diversas imagens míticas trabalhadas a partir da intervenção do/a autor/a no plano literário. Em vista disso, torna-se fundamental investigar, principalmente em obras modernas e pós-modernas de que modo o/a poeta concebeu o mito e o inseriu no poema.

Além disso, podemos observar que muitos mitos estão ligados a injunções controladoras, a exemplo: das injunções religiosas, patriarcalistas, sociais, políticas entre outras. Logo, também é pertinente verificar se, em determinado poema épico, o plano maravilhoso contém índices de injunções dessa natureza.

Aqui será pontuado o mito, com maior destaque às imagens que se referem ao universo da mulher. Tal como fizemos antes, utilizaremos quadros, por meio dos quais determinadas imagens serão identificadas e analisadas.

Ao adentrarmos na obra *Senhora*, percebemos que a elaboração do plano maravilhoso é feita através da retomada de alguns mitos (retomada de fontes tradicionais) ou até mesmo pela representação simbólica dos fatos históricos de cada período representado.

Na obra, as mulheres representadas também ganham um valor existencial mítico, uma vez que as mulheres são concebidas como “senhoras” e colocadas em contextos, nos quais as mulheres, em um plano real histórico, eram proibidas de se manifestarem ou tinham atuação

⁹ Essa última categoria podemos encontrar no livro: *A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*, de Ramalho (2015).

muito reduzida ou limitada. Contudo, apesar desse protagonismo, em determinados poemas, ela aparece muito ligada ao homem, sendo muitas das vezes prisioneira e submissa. Entretanto, por mais que se perceba esse aprisionamento, a voz enunciativa é a das próprias mulheres representadas, ou seja, elas são “senhoras de seu discurso”. E é justamente o valor mítico dado a essas senhoras e a relação simbólica que se estabelece entre elas e as demais imagens míticas dos poemas que permitem que esse protagonismo se efetive. Vejamos, parte a parte, como isso acontece.

3.1. Os referentes mítico-simbólicos em “Senhora do Castelo”

O quadro I apresenta os referentes míticos capturados de alguns dos poemas que integram a parte “Senhora do Castelo”. Observemos:

Quadro I:

Poemas/Títulos	Senhora do Castelo
Januária, a Castelã	“Janua”, “Januella”
Moda I, Moda II, Moda III	Fada, Azul, amarelo, cinza
Falcoeiro	Mulher, Ave de rapina
Cerco	Velas
Capela	Cruz, Bíblia, Santiago de Compastela, Santa Inês, cordeiro
Ratos	Ratos
Torre	Torre
Porão	Escuro
Moinho	Moinho
Trovador	Eleonor
Lagar	Branco, uvas, sangue
Tapeçaria	Leão, unicórnio

Na Idade Média, a mulher era vista pela igreja e pelos homens como um ser inferior que só servia para ser submisso ao homem. No ambiente dos clérigos, “as mulheres, na visão dos religiosos, eram consideradas pecadoras e muito próximas dos prazeres carnis e dos sentidos humanos; eram vistas, dessa maneira, porque todas descendiam de Eva, a culpada pela decadência humana” (LEAL, 2013, p. 4).

No poema “Januária, a Castelã”, que abre a primeira parte do livro, podemos observar a figura feminina que representa a senhora Castelã que anuncia sua rotina dentro de seu castelo. Na última estrofe nos primeiros versos “Meu nome é Januária/ Que vem de “Janua”,/ “Januella” (p.14)”, a voz enunciativa explica a etimologia de seu nome cuja origem do latim Januella, a Janela e diminutivo de Janua, a porta (RIFFEL 2010, p.5).

Conforme Soares (2013) a palavra Jānus masculino de Janua refere-se:

Na mitologia romana, Jānus é a divindade das portas de passagem e surge mencionado como “o guardião do universo, o deus dos inícios, o abridor e fechador de todas as coisas, olhando para dentro e para fora.” É o Deus dos inícios, fins e mudanças, das passagens e do tempo e, por essa razão, dá o nome ao mês de Janeiro e surge representado por duas faces, uma voltada para frente e outra para trás, sugerindo vigilância constante ou simbolizando a sua sabedoria. A janela que vigia, que estabelece o contacto entre o fora e o dentro, tal como o olho na face humana (p.105).

Isto é, na mitologia, o homem (Jānus) é associado ao guardião do universo, ao deus do início das coisas. Sendo assim, a figura masculina agrega o valor de um ser puro com diversas virtudes.

Já com relação à figura da mulher, a palavra “Janua” vem sempre associada a coisas negativas. De acordo com (NOGUEIRA, 1991,104 apud JUNIOR, 2011, p. 13) “*Janua Diaboli* – o portão por onde entrava o Diabo – era o epíteto patrístico para a mulher, herdeira direta de Eva, ‘a mulher é toda útero’”. Pois durante séculos a mulher foi vista como um nada, diabólica, imperfeita, culpada de todos os males da humanidade, hospedeira do pecado, da orgia e do mal (SOUZA, 2015, p. 2).

Nos últimos versos do poema “Louca castelã,/ Corro com os bolsos cheios de chaves/ Que trancam e revelam/ Os segredos das janelas” (p.14), podemos constatar que a voz feminina se nomeia como a Louca castelã, responsável por trancar e revelar os segredos das Janelas do castelo. Percebe-se, assim, que, no poema, a figura feminina representada tem um papel de guardiã dos segredos do castelo, contudo, sua representação, dentro do contexto medieval, é de uma mulher desequilibrada (que carrega esse estigma no próprio nome) que corre de um lado para o outro fechando as portas e janelas. Ou seja, ainda que a mulher assuma a função de guardiã (tal como Jānus), sua representação ainda tem valor negativado, pela associação com a loucura.

Outros exemplos de referentes mítico-simbólicos podem ser encontrados nos poemas “Moda I”, “Moda II”, “Moda III”, “Cerco”, “Capela”, “Ratos”, “Torre”, “Porão”, “Moinho”, “Lagar” e “Tapeçaria”. Observemos alguns exemplos:

Nos poemas “Moda I”, “Moda II” e “Moda III” (p. 19-21), podemos observar alguns elementos simbólicos. Para começar, encontramos no poema “Moda I” a presença dos referentes simbólicos como fada e a cor azul: “Visto-me como uma **fada**:/Os cabelos escondidos/sob um chapéu/ em forma de chifre,/Véu/Cauda,/Toda **azul**/ E apaixonada (p.19)”. No *Grande livro de símbolos* de Jack Tresidder (2003), a fada simboliza a personificação dos desejos ou frustrações humanos na forma de pessoas pequenas (p.139); e a

cor azul simboliza o infinito, eternidade, verdade, devoção, fé, pureza, castidade, vida espiritual e intelectual (p. 42).

No poema “Moda II, podemos observar a presença da cor amarela: “Coloco sobre a cabeça/Asas de borboleta;/**Ouro** do brocado/ Denuncia meu amor desesperado,/Nas mão/Seguro rosas **amarelas** (p. 20)”. Conforme Tresider (2003) o amarelo era a otimista cor nupcial da juventude, virgindade, felicidade e fertilidade (Ibidem, p. 20).

No poema “Moda III”, a cor cinza aparece no início do verso “O manto **cinza**,/De cânhamo,/Cobre meu corpo com aspereza;/Rústico como a pobreza,/Combina com pés descalços,/Lágrimas/E tristeza. (Ibidem, p. 21)”. A cor cinza simboliza a abnegação, humildade, melancolia (Ibidem, p. 87).

Como podemos observar, as cores destacadas nos poemas representam o estado emocional em que a voz enunciativa se encontra em cada momento. Isso fica claro quando no primeiro poema o símbolo da fada e da cor azul transmite, no primeiro caso, o desejo de ser bela e, no segundo, a harmonia da cor azul, remetendo à felicidade por estar apaixonada. No segundo poema, nota-se que a cor amarela simboliza um ritual nupcial e a riqueza transmitida pelo amarelo do ouro; já no terceiro, a cor cinza, que simboliza humildade, constrói uma atmosfera de tristeza.

Analisando os três poemas em conjunto, temos a sugestão narrativa de um percurso que parte de uma experiência amorosa plena, que levou ao enlace e, posteriormente, à ruptura da perspectiva matrimonial no último poema.

Outro exemplo de referente simbólico pode-se extrair do poema “Cerco”, quando a Senhora do Castelo na 4ª estrofe enuncia “Defensora deste castelo,/ Resistirei acendendo **velas**/Na capela escura (p. 27)”. O símbolo em destaque (velas) elabora uma imagem de uma iluminação espiritual na escuridão da ignorância. A vela é um símbolo importante no ritual cristão, representando Cristo, a Igreja, alegria, fé e testemunho (TRESIDDER, 2003, p. 353). No verso destacado podemos observar que a Senhora do Castelo tem na vela, simbolicamente, a única arma de defesa contra o cerco.

Por assim dizer, eu-lírico/narrador na voz feminina assume uma posição de defensora de seu castelo. Contudo, podemos salientar que a única defesa que lhe compete é a defesa religiosa, uma vez que a função que assume é a de rezar, para garantir a proteção de seu reino. Seu poder mítico, portanto, vem da fé.

No poema “Capela”, podem-se destacar alguns referentes simbólicos, tais como: Bíblia, Santiago de Compostela, Santa Inês, cordeiro. Essa presença é marcada nas 3^a, 4^a, 5^a estrofes como podemos ver no trecho abaixo:

(...)
 Aos pés da cruz
 Acarício a **Bíblia**
 Toda escrita a mão,
 Foleada a ouro.

Os peregrinos
 De **Santiago de Compostela**,
 Concha no chapéu,
 Chegam com relíquias do céu.

Começa a encenação
 Da vida de **Santa Inês**,
 Tão casta,
 Tão pronta para o martírio...
 (Também eu me entreguei ao meu senhor,
 Olhos cheios de lágrimas,
 Mansa
 Como um **cordeiro**). (p 29-30).

Nesse poema, os referentes simbólicos estão ligados a questões religiosas, fortemente relacionadas ao período medieval. Na terceira estrofe, há a presença da Bíblia, elemento que simboliza a fé cristã; na segunda estrofe, percebe-se a referência ao Caminho de Santiago de Compostela, caminho esse que ficou conhecido por causa da peregrinação de São Tiago e que se perpetuou por toda Idade Média como uma caminhada simbólica para a fé cristã; na quarta estrofe, Santa Inês e o cordeiro (ser puro e obediente)¹⁰ são duas imagens mítico-simbólicas que estão fortemente entrelaçadas, tal como podemos observar ao conhecermos a vida de Santa Inês por meio do livro *Legenda Áurea: vida dos santos*:

Inês (Agnes) vem de agnus, "cordeiro", porque ela foi doce e humilde como um cordeiro. Ou vem do grego agnos, "piedoso", pois foi cheia de piedade e de misericórdia. Ou vem de agnoscendo, "conhecendo", porque conheceu o caminho da verdade. Segundo Agostinho, a verdade opõe-se à vaidade, à falsidade e à irresolução, três vícios que por sua virtude Inês soube evitar (VARAZZE, 2003, p. 183).

Em nome da fé, Santa Inês aceitou com piedade a sua morte, pois por causa de uma paixão que um rapaz filho de um nobre teve por ela (não correspondido), por ocasião do seu juramento de castidade com Cristo, Inês sofreu diversos castigos físicos e morais. Assim como Santa Inês, a voz feminina enunciadora do poema nos últimos versos, vendo o ato de

¹⁰ No grande livro de símbolo de Jack Tresidder (2003) a figura do cordeiro representa: Pureza, sacrifício, renovação, redenção, inocência, brandura, humildade, paciência – o símbolo mais antigo de Cristo (p.96).

representação da Santa, se pôs a pensar que também se entregou ao seu senhor mansa como um cordeiro. Nesse sentido, a própria voz enunciativa se projeta no âmbito do maravilhoso.

No poema “Ratos”, a Senhora do Castelo anuncia que seu castelo está sofrendo um ataque de ratos:

Há ratos por toda parte em meu castelo:
Na cozinha,
No porão,
No estábulo,
No paiol.

Ouçó os roedores
Triturando,
Passando sorrateiros
Como chispas,
Chibatas negras.

Minha língua está seca,
Sinto náuseas,
Arrepios,
Só de pensar nessa fúria medonha
Que assola meus alicerces.
Lá fora
Defuntos são sepultados
Em valas fundas,
A morte é um manto de sangue e fezes.

Há ratos por toda parte em meu castelo,
À noite,
Zelo para que não me beijem (p. 34).

O rato aparece no livro de símbolos de Tresidder (2003) como um ser ligado a destrutividade, avareza, previsão e fecundidade (P. 293). No *Dicionário de símbolos* de Chevilier (2009, P. 770), o rato é comparado com o coelho, contudo, o autor faz uma ressalva, que diferente do coelho (ser galante), o rato aparece como uma criatura temível, até infernal. No poema, o rato aparece, ao mesmo tempo, como uma figura “real” e mítica, pois, assim como é visto como um ser ágil (dimensão real) é capaz de circular nos ambientes de forma mítica: “Ouço os roedores /Triturando,/Passando sorrateiros/Como chispas,/Chibatas negras (p.34).”

O rato, no decorrer do tempo, sempre foi associado a um ser impuro. Na Idade Média, por exemplo, o rato provocou diversas doenças e acreditava-se que era castigo divino conforme (BIRABEN, 1984, p. 117 apud BASTO, 1997, p. 1) “no princípio, e durante séculos, os homens acreditavam que a peste era uma manifestação da cólera divina, um castigo por grave ofensa”.

Em “Lagar”, penúltimo poema da primeira parte do livro, podemos observar outros símbolos ligados à representatividade das cores, no caso, o branco e o vermelho, essa última cor está associada ao sangue e vinho:

Vesti-me de **branco**,
 Entrei no lagar:
 Um tanque cheio de uvas;
 Ao som de músicas marciais,
 Pés lavados e descalços,
 Triturei
 Até transformar a massa
 Em líquido,
 Minha roupa ficou **vermelha**,
 Empapada de tinta.

Foi o **sangue** dos meus
 Que espirrou em mim
 E me manchou
 Até a embriaguez

Ninguém me amparou,
 Achei forças na minha indignação,
 Apelei para meu braço,
 Esmaguei até o bagaço,

Guerreira,
 Luto para salvar os meus (p. 41).

No poema “Lagar”, observamos um plano de fundo típico de um local de fabricação de vinho, feito de forma artesanal, configurando uma espécie de ritual, como se nota no primeiro verso: “Vesti-me de **branco**,/Entreí no lagar:/Um tanque cheio de uvas;/ Ao som de músicas marciais”, a cor branca em destaque no primeiro verso simboliza: cor absoluta da luz e, portanto, símbolo de pureza, verdade, inocência e do sagrado ou divino (TRESIDDER, 2003, p. 54).

O “eu lírico/narrador” feminino narra como estivesse indo para uma batalha diária, em busca de sobreviver e proteger os seus através do trabalho. Nesse sentido, “a narradora” compara o “vinho” ao **sangue** dos seus, que são sacrificados por uma espécie de “guerra”.

Na 3ª estrofe o “eu lírico” feminino exalta sua luta, afirmando que, mesmo sem ninguém tê-la amparado, reuniu suas forças para superar as barreiras, tanto morais quanto físicas. Podemos observar isso claramente nos dois últimos versos da última estrofe, quando o eu lírico se manifesta em primeira pessoa, dizendo que “Guerreira, luto para salvar os meus”. Eis aí uma voz feminina transgressora, pois ela transgride a sua realidade ao lutar pela sobrevivência dos seus.

Como podemos observar, a utilização dos elementos simbólicos nesse poema é marcada pela cor (vermelho) e pelo elemento (sangue) característicos da força. De acordo com Tresidder, o vermelho significa:

A cor ativa e masculina da vida, fogo, guerra, energia, agressão, perigo, revolução política, impulso, emoção, paixão, amor, alegria, festividade, vitalidade, saúde, força e juventude. O vermelho era a cor emblemática do Sol, dos deuses da guerra e do poder em geral (2003, p. 356).

De acordo com o mesmo autor, o sangue é o símbolo ritual da força da vida. Em muitas culturas, acreditava-se que o sangue continha uma parcela de energia divina ou, mais comumente, o espírito de uma criatura individual (2003, p. 308).

3.2. Os referentes mítico-simbólicos em “A Senhora do Nilo”

O quadro II apresenta os referentes míticos capturados de alguns dos poemas que integram a parte “Senhora do Nilo”. Observemos:

Quadro II:

Poemas/Títulos	Senhora do Nilo
Nilo	Rio Nilo
Múmia	Chacal, Anúbis
Pedra de roseta	Leões, perdizes, jarros, rostos, escaravelhos
Sacerdotisa	Ísis, Hátor, Néftis, Rá
As imperecíveis	Nut, Órion
Barcos	Rei-sol
Pirâmide	Rá, chacal
Nefertiti	Múmia
Osíris	Osíris

Na segunda parte do livro, como já foi falado aqui, trata-se da revisitação do eu/lírico narrador feminino ao Egito. Como se sabe, o Egito antigo teve um grande destaque quanto à religião, por causa dos diversos mitos (envolvimento com a criação de diversas divindades) e principalmente por se acreditar na perpetuação do espírito e no culto à vida após a morte (mito da vida eterna).

Outro destaque da cultura egípcia é fundamentado na relação social ou na interação entre homem e mulher (papel de destaque), pois, como ressalta Pratas (2011, p. 162), “apesar da discriminação sofrida pelas mulheres ao longo da história, a figura feminina no Egito, se comparada a outras civilizações antigas, com certeza gozava de uma posição social e jurídica privilegiada”. Ou seja, por mais que a mulher não tenha tido direitos plenos na sociedade

egípcia, a mulher está bem representada na sociedade. Essa representação feminina também se estende com relação à representatividade das mulheres (deusas), conforme Gralha (2012, p. 194): “o panteão egípcio está repleto de divindades femininas que ao lado das divindades masculinas expressam a dualidade da natureza egípcia e do pensamento religioso”.

Podemos extrair dessa segunda parte, como observado no quadro acima, alguns referentes míticos nos poemas “Nilo”, “Múmia”, “Pedra de Roseta”, “Sacerdotisa”, “As imperecíveis”, “Barcos”, “Pirâmide”, “Nefertiti”, “Osíris”. Assim como fizemos antes, daremos destaque à análise de alguns poemas:

No poema “Nilo”, que abre a segunda parte, o rio Nilo é enunciado pela Senhora como um lugar de convívio do dia a dia. Nesse trecho, ela demonstra sua importância e seu valor mítico para sociedade da época, como podemos constatar nos versos da 4ª estrofe:

[...]
O Nilo,
Aberto em delta,
É um deus de leis corretas
Que ama o trigo
E as festas (P. 45).

Como podemos notar, a senhora faz referência ao rio Nilo como uma espécie de deus com suas leis corretas, que ama o trigo e as festas. Isso faz lembrar o que falava o grande historiador grego Heródoto¹¹ (Apud FEBER, 2011, p. 13): “Salve, ó Nilo! Ó tu que manifestaste sobre esta terra e vens em paz para dar. Vida ao Egito. Regas a terra em toda a parte, deus dos grãos, senhor dos peixes, criador do trigo, produtor da cevada. [...] o Nilo é a dádiva do Egito!”

Ainda com relação ao poema, podemos notar que a voz enunciativa na 6ª estrofe diz não temer a morte:

A morte não me preocupa:
Boas coisas me reserva
Meu túmulo imponente,
Na terra tudo é sonho e erva,
Justa é a acolhida no ocidente (p.45).

A relação dos egípcios com a morte é bem diferente da que temos nos dias atuais. Para Gadalla (2003, p. 147), no livro *Cosmologia egípcia: o universo animado*, os egípcios mantinham uma preocupação quase que obsessiva com relação às ideias de nascimento e renascimento, que era o elemento fundamental de suas crenças funerárias. O renascimento era um dos estágios da existência após a morte. Isso fica evidente nos dois primeiros versos “A

¹¹ Heródoto Conhecido como o pai da História (FEBER, P. 13)

morte não me preocupa:/ Boas coisas me reserva”. Aqui podemos ver que para a Senhora do Nilo, a morte não era motivo de preocupação, pois, como apregoavam as crenças dos egípcios com relação ao mito da vida eterna (mito da vida após a morte), acreditava-se que depois da morte existia outra vida na qual se poderia gozar tal qual na vida terrena.

No poema “Múmia”, há a projeção da Senhora do Nilo em uma Múmia que relata sua própria experiência com relação ao rito de passagem para o outro mundo, como podemos verificar no poema abaixo:

Meu corpo tem de sobreviver,
A qualquer custo,
Para que eu possa gozar no outro mundo
As recompensas de um justo.

Removerão meu cérebro,
Pulmões e vísceras,
Mergulharei num banho de sal.
O sacerdote
Com máscara de **chacal**
Do deus **Anúbis**
Fará uma oração
Que me livrará do mal.

Nunca em vida
Parecerei tão natural:
O rosto pintado,
O cabelo arrumado em espiral.

Serei uma múmia
Coberto de amuletos,
Recheada de sonhos,
Atravessando o portal (47).

Como se percebe, o eu-lírico/narrador na voz feminina relata sua própria experiência com relação ao rito de passagem da vida terrena para a espiritual. No decorrer do poema, ela anuncia a necessidade e a importância do ritual (mumificação) para se alcançar a eternidade no outro mundo, como podemos observar na 1ª estrofe do poema. Já na 2ª estrofe, a voz enunciativa discorre sobre o processo de embalsamento.

Na 3ª estrofe é feita menção à figura mítica do chacal, que representava o deus egípcio Anúbis, “o deus do embalsamento, que levava as almas a julgamento. Anúbis é mostrado como um chacal negro ou como uma figura humana com a cabeça desse animal” (TRESIDDER, 2003, p. 54). Na última estrofe, a voz enunciativa reforça que será uma múmia coberta de amuletos¹² e recheada de sonhos, atravessando o portal (para a vida metafísica).

¹² Um talismã ou ornamento contendo poderes especiais ou representação simbólica (GADALLA, 2003, p. 157)

No poema “Sacerdotisa” a voz enunciativa do poema anuncia sua qualidade como mulher e seguidora das deusas Ísis, Hátor, Néftis:

Sou sacerdotisa
De Ísis,
Mãe e esposa.

Sou sacerdotisa
De Hátor,
Vaca e musa.

Sou sacerdotisa
De Néftis,
Senhora do castelo.

Os egípcios,
Rebanho de Rá,
Sabem que uma sacerdotisa
É mulher
E deusa viva (p.50).

Como pode ser visto, no poema há uma veneração das deusas pela voz enunciativa. Essas deusas, em geral, eram protetoras das mulheres. Exemplificando, temos, na 1ª estrofe, a voz enunciativa que diz que é sacerdotisa de Ísis, deusa egípcia conhecida pela sua beleza e por ser conhecida no Egito como a mãe universal, embora fosse adorada por ser a protetora das mulheres em particular, significando aquela que dá a vida, que preside a vida e a morte, ela era protetora das mulheres durante o parto e confortava aquelas que perdiam seus entes queridos (PINHEIRO, 2015a, p. 3).

Na 2ª estrofe do poema, a sacerdotisa referencia a deusa Hátor¹³. De acordo com Pinheiro (2015b):

A deusa Hathor representa os princípios do amor, da beleza, da música, da dança, da alegria, da fertilidade e da maternidade, estando – por seu caráter maternal – nos polos da existência, responsável por auxiliar as mulheres durante o parto e por receber os mortos na próxima vida, pois era ela quem acolhia os corpos e velava pelos túmulos e pelas almas (p. 1).

Na 3ª estrofe a referência é feita a deusa Néftis¹⁴, conhecida como a representante das terras áridas e secas do deserto e do falecimento. Muitos relatos dão como significado de seu nome as expressões: "senhora da casa", associando a palavra casa com o lugar onde o Deus Hórus viveria.

¹³ Em algumas fontes de pesquisa o nome dessa deusa sofre variações no poema está grafado Hátor e na fonte consultada (Deusa Hathor, a vaca divina) aparece Hathor.

¹⁴ A figura da deusa Néftis é pouco estudada nos meios acadêmicos, informação extraída do site: <<http://www.egipto.com.br/deuses-egito/neftis-deusa-egito.php>> acesso em 03/04/16.

Assim sendo, na última estrofe, a própria sacerdotisa se coloca como parte das divindades como podemos ver nos versos: “Os egípcios,/Rebanho de Rá,/Sabem que uma sacerdotisa/É mulher /E deusa viva.” A mulher aqui na forma da sacerdotisa se assume participadora do plano maravilhoso quando ela anuncia que ela também é venerada pelos seguidores do deus sol (Rá).

No poema “As imperecíveis”, a exaltação é feita à deusa Nut, deusa que representa o céu:

Quando Nut,
Deusa do céu,
Engolir o sol
E vergar seu corpo sobre minha pirâmide,
Eu me levantarei,
Galgarei os degraus de calcário branco,
Sentarei no topo,
Rosto enxuto,
Sem nenhum pranto.

Então,
Leve como uma pena,
Navegarei até a constelação de Órion,
Onde brilham as estrelas imperecíveis (p. 53)

Ao observarmos o poema, podemos perceber que a voz enunciativa exalta a deusa Nut, cujo papel na civilização egípcia era a de guardiã do céu. Conforme Faur (2013):

Nut, Nuit, Nith ou Neit representava o céu, simbolizado pelo seu corpo e nas suas imagens aparecia como uma mulher com pele negra, dourada ou azulada, com cabelos trançados e sua vestimenta ornada por estrelas. Outra imagem a representava como uma belíssima mulher nua, carregando uma vasilha com água sobre sua cabeça, uma alusão ao seu dom de verter a chuva sobre a terra e ao fato que das suas lágrimas teria nascido o rio Nilo (p. 3).

Ainda de acordo com Faur, seu culto era relacionado ao contexto funerário devido à sua ligação com o renascimento do Sol e com a crença egípcia na ressurreição dos mortos, uma vez que se acreditava que ela estendia a mão aos que tinham morrido, consolando-os e os colocando como estrelas para iluminar o seu corpo (2013, p. 3).

Isso é percebido no decorrer do poema, quando a voz enunciativa exalta que, quando Nut a deusa do céu engolir o sol e vergar seu corpo na pirâmide, ela se levantará e navegará até constelação de Órion. Portanto, como se percebe no poema, aqui é representada a crença do mito da vida eterna, em que a personagem se transformará num ser mítico “estrela” imperecível.

No poema “Nefertiti”, a figura de destaque é a própria Nefertiti, cuja atuação no Egito antigo foi muito importante, por ela ter assumido o papel de Rainha e mediadora direta dos deuses na terra, vejamos o poema:

Meu irmão, meu amado,
Brilho de amor por você,
Mesmo sepultada
Numa caixa dourada
Dentro de outra,
Dentro de outra;
Quando o sol perambular pelo vale,
Levanto sonâmbula,
Peço aos servos que toquem harpa,
Tragam joias,
Copos de faiança
E me preparo como noiva
À espera da eterna aliança.

Meu irmão, meu amado,
És abutre,
Sou serpente,
Unamos nossos reinos,
Nossos sexos,
Oriente e ocidente;
Sou flor de lótus
Perdida no rio,
Sofro solidão de múmia na cripta,
Mas se vieres pelos subterrâneos,
Afasto esse chacal que me vigia,
Os séculos de pó
E veremos ainda a luz do dia (p. 58).

Como se percebe no poema, a rainha Nefertiti invoca seu irmão, seu amado. Isso é feito nas duas longas estrofes que compõem o poema. Na primeira estrofe, o eu-lírico narrador relata que brilha de amor pelo seu amado e que, mesmo sepultada numa caixa dourada, ela levantará quando o sol perambular pelo vale.

Ainda nos últimos versos da primeira estrofe, podemos observar o mito da vida eterna, quando ela diz: “E me preparo como noiva/À espera da eterna aliança” isto é, ela iria se preparar como noiva esperando a aliança eterna.

Na segunda estrofe do poema, ela continua a invocação do irmão/amado, mas, simultaneamente, tece comentários da “personalidade” de ambos (És abutre,/Sou serpente,)¹⁵ e invoca a união dos reinos, dos sexos, Oriente e Ocidente.

Nos versos seguintes, a voz enunciativa assume a condição de ser mítico e ser metafórico ao anunciar no sétimo, oitavo e nono versos. Nesse sentido, nos dois primeiros

¹⁵ Elementos emblemáticos das dinastias ou dos deuses.

versos, ela se compara à flor de lótus perdida no rio e, no nono verso, confirma sua condição de múmia (ser mítico): “sofro solidão de múmia na cripta”.

No poema “Pirâmide”, já citado no capítulo dois deste trabalho, podemos notar a personificação da figura da pirâmide nas duas últimas estrofes. A pirâmide aqui assume (se personifica) a voz do eu-lírico narrador, quando enuncia na sexta estrofe que: “Aqui ficarei deitada,/O rosto para o norte/Como máscara mortuária/E de meus dedos brotarão flores tenras,/Algas de limo viçoso/Que subirão pelas paredes” (p.57).

No sétimo e último verso, percebe-se a projeção da Pirâmide no plano maravilhoso quando ela enuncia que: “Serei fantasma esponjoso,/Estrela de pó,/Duna errante no deserto” (p.54).”

No último poema “Osíris”, que fecha a segunda parte, destacamos a exaltação do deus Osíris:

Osíris: mortal bumerangue,
Deus de sangue
Devorando almas.
O barco desce o Nilo,
Aves voam entre caniços,
Lá vai o corpo da princesa,
Envolto em sal, resina, linho,
Casulo seco
Sem perspectiva de borboleta.

Incenso,
Perfume de lótus,
Pomada adocicada
Derretida na longa caminhada
Rumo ao sol sepultado no ocidente.

Vai Osíris
Preciosa carga,
Neste deserto já não cabe
Nem uma ilusão amarga,
Vai, busca
O derradeiro Oásis (p.59).

No poema em questão pode-se notar a exaltação ao deus Osíris, responsável em conduzir as almas para o outro lado. Conforme César (apud ROCKENBACK, 2013, p. 170):

O deus era o principal do panteão funerário. A pessoa quando morria se tornava um Osíris. Ele também era o Senhor do Tribunal do Julgamento do coração. Se a ideia da mumificação nasce com o mito de Ísis e Osíris, essa é praticada até o final do período faraônico (CÉSAR, 2009, p. 39).

Como podemos notar, o deus Osíris era uma figura muito representativa nos cultos funerários no Egito antigo. Isso fica claro nos primeiros versos do poema quando é enunciado “Osíris: mortal bumerangue,/ Deus de sangue/ Devorando almas.” Nos versos seguintes, é

relatado o processo ritualístico envolvido na descida do barco pelo Nilo, levando o corpo da princesa (envolto em sal, resina, linho). Na última estrofe podemos perceber a metamorfose do corpo da princesa no deus Osíris: “Vai Osíris/Preciosa carga”.

3.3. Os referentes mítico-simbólicos em A “Senhora do Adro”:

O quadro III apresenta os referentes míticos capturados de alguns dos poemas que integram a parte “Senhora do Adro”. Analisemos:

Quadro III:

Poemas/Títulos	Senhora do Adro
Maria da fonte	Maria da fonte
Maria da penha	Penha (pedra), Moura-encantada
Rosalía	Tiago, Estrela Negra
A visita	Netuno
Dalila	Sansão e Dalila, Vênus.
Inês de Castro	Inês de Castro
Dom Henrique, o Navegador	Caravela
Cabo bojador	Cabo bojador
Cabo das Tormentas	Éolo, netuno
Samorim	Vasco da gama
Cabral	Dragões

Nessa terceira parte, notamos que a escritora se “apropriou” de referentes da cultura lusa para homenagear diversos escritores portugueses (e uma homenagem a Machado de Assis) ou “reviver” determinados personagens que fizeram parte do imaginário cultural português. Como destacado por Ramalho (2015), “a parte intitulada ‘Senhora do Adro’, a voz poética é multifacetada” (p.146). Isto é, as vozes narradoras de cada poema ganham diversas facetas que têm a função de representar o epos da nação lusa.

O primeiro poema que destacaremos aqui é o poema “Maria da Fonte” (p.64), cujo nome remete ao mito de uma heroína denominada Maria da Fonte¹⁶. Diversas são as maneiras de representação desse mito, seja como fato “histórico”, seja como representação literária (*Maria da Fonte* (1884), de Camilo Castelo Branco) ou nos hinos que exaltam seu nome. O fato é que:

Maria da Fonte transformou-se num mito popular, no anátema capaz de fazer cair políticos, da insurreição popular. Criou-se uma mentalidade simbólica, que chegou até aos nossos dias, de alguém ligado ao povo, capaz de prolongar no tempo a

¹⁶ Rebelião que deflagrou no Minho em abril de 1846, iniciada por um grupo de mulheres lideradas por Maria da Fonte, assim chamada por ser oriunda de Fonte Arcada. in *Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. Disponível em <[http://www.infopedia.pt/\\$maria-da-fonte](http://www.infopedia.pt/$maria-da-fonte)> [consult. 19/04/16].

capacidade de afrontar o poder, independentemente da sua origem social (CARVALHO s/a, p. 4-5).

No poema podemos observar que o eu-lírico/narrador “encarna” a própria Maria da Fonte, e isso é feito quando ela se anuncia nos primeiros versos: “Sou Maria da Fonte,/Samaritana,/Que vai à bica,/ À nascente/ Em busca de água,/ Batismo,/Da causa que tudo origina.”. Nos primeiros versos Maria da Fonte se coloca como uma samaritana (uma mulher caridosa, boa), que vai à fonte em busca de água como ela enuncia. Retomando a simbologia da água:

Símbolo antigo e universal de pureza e da própria fonte de vida. Em todas as principais cosmologias, a vida surge das águas primordiais, símbolo feminino da potencialidade sem forma. [...] As águas mais puras – sobretudo as do orvalho e da fonte, mas também as da chuva – eram consideradas como detentoras de propriedades sobrenaturais e curativas como forma de graça divina, presentes da Mãe Terra (água de fonte) ou deuses do céu (chuva e orvalho). [...] O batismo combina os aspectos de purificação, dissolução e fertilização do símbolo da água: lava os pecados, apaga a vida velha e dá nascimento a uma vida nova. (TRESIDDER, 2003, p. 15-16).

Dessa forma, como podemos ver no poema, a água exerce uma grande influência na vida do eu-lírico/narrador (Maria da Fonte). Na segunda estrofe, podemos observar a presença da água nos versos “Na floresta,/Há uma fonte que marulha,/Minha mão mergulha/Em réstia de luz/ E gotas de chuva”. Aqui podemos ver mais uma vez a referenciação do elemento água.

Na última estrofe, podemos observar que mais uma vez eu-lírico/narrador se anuncia “Sou Maria da Fonte:/Por fora, perfume vago de magnólias,/Por dentro, mulher úmida e quente”. Podemos aqui fazer uma analogia com a vida da heroína Maria da Fonte, a guerreira que lutou na batalha do Minho comandando uma legião de mulheres em defesa dos oprimidos. Tomando como base o que foi supracitado, ela reforça nos últimos versos a sua força “por fora, perfume vago de magnólias¹⁷” e sua força interior é úmida e quente (sangue quente de uma guerreira).

No poema “Maria da Penha”, podemos ressaltar que o eu-lírico/narrador, na voz de Maria, se personifica em múltiplas Marias, que no poema recebem o nome de várias espécies de pedras, como podemos ver:

Sou Maria da Penha,
Da rocha,
Do penedo,
Da lapa,
Vivo entre escarpas,

¹⁷ Simbologia da Magnólia-Magnolia liliflora: (Nobreza) perseverança, simpatia, doçura, a beleza, o amor da natureza, nobreza, dignidade, a beleza esplêndida. In: Mulher Virtual. Disponível em: <<http://www.mulhervirtual.com.br/flor/magnolia.html>> acesso em: 19/04/16.

Rolando com os troncos
E os calhaus.

Moura-encantada
Habito grutas,
Insondável coração,
Cercado de sangue,
Espinhos de rosas
E lutas.

Isolada,
Acariciada pelo mar
Que traz em suas ondas
Ostras e pedregulhos
Meu orgulho
Tornou-me penha (p.65).

Desse modo, podemos reforçar aqui esse aspecto de personificação da Maria da Penha nessas múltiplas mulheres (Da rocha,/Do penedo,/Da lapa). Outro ponto importante que podemos destacar no poema é a presença da figura mítica do imaginário português quando ela enuncia nos versos da segunda estrofe “Moura-encantada/Habito grutas,/Insondável coração,/ Cercado de sangue,/Espinhos de rosas/E lutas”.

Conforme Marques (2013), várias são as teorias e as hipóteses do surgimento dessa personalidade mítica que se perpetuou na península Ibérica. Segundo Marques, esse mito já era cultuado na Grécia antiga com o nome de moira (que decidia o destino dos homens, responsável em dividir a vida dos homens) (MARQUES, 2013, p. 15). A autora explica que esses seres “preferencialmente, escolhem locais como rochas, fragas, dólmens, castros, ou minas” (MARQUES, 2013, p. 23).

No poema “A visita”, dedicado a Machado de Assis, podemos observar que o eu-lírico narrador miticamente se coloca na frente de Machado. Em todo poema é anunciada a visita feita pelo narrador, como podemos observar nas estrofes a seguir:

[...]
Estava perto
Naquele domingo
Quando ele saltou do bonde
Segurando flores,
Em direção ao contrário,
Ao túmulo de Carolina,
Ao leito derradeiro
Da saudosa amada.
Fui eu o leitor anônimo
Que lhe fez a última visita,
Bati na porta,
Abriram,
Conduziram-me até ele,
Ajoelhei-me,
Tomei sua mão de mestre,

Beijei-a
 E pensei:
 “Sou o filho que não tiveste,
 Aquele a quem deixaste teu legado:
 Teus livros,
 Teu encanto
 E a compreensão de nossa miséria (p. 70-71)”.

Como se percebe, o eu-lírico/narrador se coloca dentro da vida de Machado, primeiramente se anunciando como um leitor anônimo e depois como o filho que Machado não teve. Questionei Raquel Naveira sobre a presença de Machado nesse contexto luso. (entrevista via e-mail, realizada no dia 05/04/2016), e ela me respondeu:

Machado de Assis é figura exponencial na literatura de língua portuguesa, daí sua presença no "Senhora do Adro".

Euclides da Cunha escreveu no texto, "A Última Visita", que na noite de 27 de setembro de 1908, ele, Coelho Neto, Raimundo Correia, Rodrigo Octávio, Graça Aranha e José Veríssimo estavam no casarão da Rua Cosme Velho, no Rio de Janeiro, onde morria Joaquim Maria Machado de Assis, quando se ouviram umas pancadas na porta de entrada. Abriam-na. Apareceu um desconhecido: um adolescente de uns 16 ou 18 anos. Perguntaram-lhe o nome e ele declarou que ninguém ali o conhecia, nem mesmo o dono da casa, a não ser pela leitura dos livros que o encantavam. O jovem foi conduzido ao quarto do doente. Chegou. Não disse palavra. Ajoelhou-se. Beijou a mão do mestre, aconchegou-a a seu peito. Levantou-se, sem dizer nada, saiu. O jovem que Euclides da Cunha registrou visitando o moribundo era Astrogildo Pereira, fundador do Partido Comunista e notável crítico da obra de Machado de Assis.

No poema “Dalila” (poema inspirado no quadro “Sansão e Dalila”, de Rubens), podemos refletir sobre o fazer criativo e a relação entre a literatura e a arte. De acordo com Magalhães (1997), a pintura é transposta para a literatura, à medida que os traços criativos são descritos minuciosamente, e a linguagem da pintura é assim traduzida para a linguagem poética (apud LIMA & SANTOS, 2011, p. 272).

Ainda como explica Lima & Santos (2011) sobre a representação de Dalila no poema:

Dalila, representação da personagem pictórica de Rubens, foi poeticamente transposta para o poema homônimo de Raquel Naveira, seguindo o mesmo universo de representação pictórico. A Dalila de Raquel Naveira segue os mesmos traços da Dalila de Rubens: o quadro mostra a cena de Sansão que se rende à mulher amada, impossibilitado de ver, e que, naquele momento, havia sido derrotado por seus próprios desejos; as cores, a textura dos tecidos, tão “reais” e verossímeis, são poeticamente ressignificados no poema. Nele, Naveira constrói um outro enredo para tratar dessa cena de amor e ódio e as analogias com o quadro “Sansão de Dalila” se tornam evidentes quando deparamos com o quadro de Rubens (p. 272).

Desse modo, podemos notar que Naveira, além de fazer uma releitura do quadro de Rubens, transfigurando a imagem para a escrita no poema, dá vida a um eu-lírico/narrador, que descreve Dalila atribuindo-lhe um destaque privilegiado, diferente do que ocorre na

tradição mítica de Sansão e Dalila perpetuada no imaginário popular, em que o protagonismo é de Sansão. No poema de Naveira, contudo, Dalila é protagonista. Vejamos o poema:

Dalila reclinou-se sobre o divã,
Entre sedas e cetins,
O vestido de veludo vermelho rasgou-se,
Os seios volumosos,
Maças douradas,
Brilharam no escuro,
Sansão tocou-os como se fossem lâmpadas:
No alto,
Num nicho da parede,
A deusa Vênus
Observa a cena.

Cheia de prazer,
Toda lisa,
Cor de carne,
Cor de sangue,
Cálida Dalila.

Tentara prender Sansão
Com cordas de nervos,
Frescas e úmidas,
Com fios urdidos no seu tear de intrigas,
E agora,
Ei-lo ali,
Adormecido,
O torso curvado de paixão
Sobre seus joelhos.

Dalila sorri,
Segura as rédeas,
A crina,
Mechas de cabelo
Do homem que ela domina.

Afia a tesoura,
Corta a corrente de força
Numa estranha cirurgia,
Fura-lhe os olhos
Enquanto ele geme,
Cego de desejo (p. 72-3).

Assim sendo, a personagem Dalila representada no poema assume sua natureza mítica, quando é narrado, a partir do terceiro verso da primeira estrofe, que seu corpo se transforma num ser de luz (em uma fada, ser encantado). Isso acontece quando o eu-lírico/narrador metaforicamente relata que os “Seios de Dalila são volumosos e como maçãs douradas, que brilham no escuro”. Ainda nessa mesma estrofe, aparece a figura da deusa Vênus¹⁸, o ser mítico do amor, cuja atribuição na mitologia era “[...] a deusa do desejo amoroso. Nas teias do

¹⁸ A deusa Vênus está relacionada também às deusas Afrodite e Diana.

amor enreda homens, animais e até mesmo os deuses. Ela mesma sentiu na pele a que ponto a paixão poderia incendiar alguém de amor (VASCOCELOS, 1998, p 91).” A deusa é colocada no poema como a observadora da cena de amor entre Dalila e Sansão.

No poema “Inês de Castro”, ocorre a referencia explícita a *Os Lusíadas* de Camões, que se faz presente em várias passagens do poema, vejamos alguns trechos:

Casa comigo,
Meu infante,
Sou tua dama de honor,
Tua amante,
[...]

Casa comigo,
Meu Amigo,
Suspiro
Trancafiada num palácio
À margem do Mondego.

Antes que se voltem contra mim
Como feras,
Aves de Rapina;
Antes que me exilem
Na Cítia ou na Líbia;
Que me degolem
A fio de espada,
Casa comigo.

Não esperes minha morte,
De nada adiantará levar meu cadáver ao mosteiro,
Entre alas de servos
Empunhando grandes círios acesos
Para o túmulo sepulcral,
Casa comigo.
[...]

Pedro,
Faze-me rainha (p.78-79)

Como se pode notar, a voz de Inês de Castro é a voz enunciativa do poema, pois é ela que exalta a figura de Pedro, clamando-o para que ela o salvasse. Isso é feito através do clamor pelo casamento, “o casamento aqui seria a forma de evitar a própria morte” (RAMALHO, 2005, p.146). As razões para o pedido são expostas na quarta estrofe: “Antes que se voltem contra mim/Como feras, /Aves de Rapina;/Antes que me exilem/Na Cítia ou na Líbia;/Que me degolem/A fio de espada,/Casa comigo (p. 78).” Nesses versos, por exemplo, a referência é feita ao canto III d’ *Os Lusíadas* de Camões.

Outro poema que dialoga com *Os Lusíadas* é o poema “Leonor Teles”, que retrata a vida da Rainha Leonor Teles. A enunciação do poema é feita por meio da caracterização da

personagem. Podemos ver essa referenciação em todas as nove estrofes. Vejamos trechos do poema:

A rainha Leonor
Era bela,
De tirar o fôlego:
Pele de rosas e orvalhos,
Toda ardor.
A rainha Leonor
Era astuta,
Confabulava com fidalgos,
Damas,
Guardas,
Camareiros,
Altos prelados,
Uma intriga em cada corredor.
A rainha Leonor
Era má,
Capaz de assinar o alvará da morte,
Envenenar com modos afáveis
Enquanto comia doces de nozes
E tomava chá.
[...]

A rainha Leonor
Mergulhava em tina de vinho
A cabeleira solta,
O seio respigando sangue
Como taça;
À noite percorria os bairros mal-afamados de Lisboa,
A penumbra cobrindo o seu vulto
Na luz baça.
[...]

A rainha Leonor
Terminou prisioneira num convento,
Entre paredes nuas,
Num leito de ferro,
Até hoje, em Castela,
Ouvem-se gritos de horror (p.80-82).

Como já foi ressaltado aqui, a enunciação do poema é dedicada à personalidade da personagem. Na última estrofe, a personagem Leonor, de acordo com Ramalho (2005), é projetada no plano maravilhoso (p. 146). Isso acontece pelo fato de que Leonor na última estrofe é enunciada e projetada no âmbito do maravilhoso (se transformando num ser fantasmagórico): “A rainha Leonor/Terminou prisioneira num convento,/Entre paredes nuas,/Num leito de ferro,/Até hoje, em Castela,/Ouvem-se gritos de horror” (p.82).

No poema “Dom Henrique, o Navegador”, citado no capítulo dois, podemos perceber a inserção metonímica do eu-lírico/narrador nas próprias caravelas representadas no poema. Observemos o trecho onde fica evidente essa personificação:

[...]

Não importam as brumas,
 As tempestades,
 Os mistérios do mar Tenebroso,
 Somos caravelas ágeis
 Entre recortes,
 Reentrâncias
 E espumas.

Vem, que te mostro a rota do Oriente
 E juntos descobriremos continentes (p.84).

Como se pode notar no trecho citado acima, as caravelas se comportam como seres míticos possuidores de um poder capaz de auxiliar o navegador Henrique a desbravar os mistérios do mar Tenebroso (Cabo Bojador): “Somos caravelas ágeis/Entre recortes,/Reentrâncias/E espumas. /Vem, que te mostro a rota do Oriente”.

No último poema aqui analisado, “Samorim”, dedicado a Vasco da Gama, podemos inferir mais uma vez a referência a *Os Lusíadas*. No poema é retratado, ainda, o episódio de Vasco da Gama e sua chegada à Índia:

Vasco da Gama
 Chegou à Índia
 Onde reinava o samorim.
 O porto escoava pimenta,
 Canela,
 [...]

O samorim
 De turbante
 Com uma pena vermelha
 Presa numa esmeralda,
 [...]
 Eram tantos os inimigos:
 Comerciantes árabes,
 Corsários
 Que se lançavam contra as naus portuguesas,
 Protegidas pelo samorim.

O bombardeiro de Calicute
 Foi o princípio do fim (p.88).

Observamos no poema a anunciação da chegada de Vasco da Gama (Canto VII) e a alusão ao Samorim (Rei da Índia). Na última estrofe, é feita a referência ao bombardeio de Calicute descrito no último cântico d’*Os Lusíadas*.

Tal como vimos neste capítulo, percebemos que Naveira desenvolve o plano maravilhoso através de referenciações mítico-simbólicas das nações representadas. Isso é feito por meio da inserção de elementos com valor simbólico ou através da referência direta quando são retomadas “figuras” pertencentes ao imaginário cultural, como se percebe na primeira parte da obra “Senhora do Castelo”, por exemplo, a alusão à figura de Santa Inês e

na parte seguinte, “Senhora do Nilo”, a referência direta a deuses da cultura egípcia (Rá, Ísis, Hátor, Néftis dentre outras); e por fim, em “Senhora do Adro” a retomada em boa parte de personalidades lusas (Maria da fonte, Inês de Castro, Leonor Teles, Vasco da Gama, Moura-encantada etc.) e em meio a tantos outros do imaginário coletivo através referênciação as figuras clássicas tais como: (Moura-encantada, Netuno, Vênus, Dalila, etc).

4. A IMPORTÂNCIA DO PLANO LITERÁRIO PARA A CRIAÇÃO DO POEMA ÉPICO

Nesse item faremos um breve comentário sobre a importância do plano literário na elaboração dos poemas épicos, tendo em vista, reforçar e/ou esclarecer aquilo que foi ressaltado nos itens anteriores deste trabalho.

Com relação ao plano literário de um poema épico, pode-se dizer, conforme Ramalho, que ele envolve tudo aquilo que, no plano da concepção criadora, revela os recursos utilizados pelo poeta ou pela poetisa para o desenvolvimento da matéria épica em questão (2015, p. 201). No caso da obra de Naveira, o plano literário inclui alguns recursos, que já foram apresentados aqui como a apresentação dos planos histórico e maravilhoso e sua fusão. Outros recursos, entretanto, também podem ser observados dentro de um poema épico, tais como: heroísmo, a linguagem utilizada, o diálogo, ou não diálogo com a tradição épica.

Ramalho destaca que a criação épica deriva de um grande envolvimento com a cultura e pressupõe, para o/a artista, uma relação intensa com as demandas históricas e míticas que constituem o epos de um povo (2015, p. 201). Também é importante destacar que o povo representado pode ser retomado de maneira, regional, nacional, continental ou até mesmo universal, salientado pela autora, que com relação ao universal, o referente épico tem que refletir numa matéria épica com dimensões universais (ibidem, p. 201).

Por assim dizer, podemos observar que na obra *Senhora*, de Naveira estão representados os “epos” de três inscrições (medieval, egípcia, lusa) de maneira um tanto universal, já que estas civilizações representadas influenciaram, de maneira direta ou indireta, o comportamento cultural de muitas nações, principalmente as ocidentais. Destaca-se, nesse viés, o realce representativo e/ou criativo da poetisa dado à inserção da voz feminina (narradora) nos poemas como uma espécie de “heroína”. Naveira as coloca no centro das atenções quando as incorpora, na forma das Senhoras representadas, projetando-as no plano maravilhoso (Por assim dizer “seres míticos”).

Nesse último caso, podemos lembrar as colocações feitas por Lynn Keller (apud, Ramalho, 2015, p. 205)¹⁹ sobre sua visão com relação ao que o texto épico no tocante a criação pode nos oferecer:

Epic, for example, a comprehensive genre bound up, even in its modern modifications, with Myth, sweeping history, and individual heroism, lends itself to

¹⁹ Tomamos essa referência em língua inglesa, pelo fato de ter sido citado e traduzido (em nota de rodapé) por Ramalho (2015), vejamos tradução: O épico, por exemplo, um gênero de feição abrangente, mesmo com as modificações modernas, com mito, alcance histórico, e heroísmo individual, presta-se a um caráter revisionista em relação ao mito. Ele oferece uma via lógica para poetas que desejam trazer o sujeito feminino da margem para o centro e alargar a compreensão dos leitores acerca da ação e do poder femininos (p. 205).

revisionary myth-making. It offers a logical venue for poets who wish to shift the female subject from margin to center and enlarge their reader's understanding of women's agency and powers (1997, p. 304).

Como foi exposto acima, o épico, por possuir um caráter abrangente, pode servir como ferramenta para incluir ou ressignificar, por exemplo, o papel feminino que por muito tempo ficou afastado das atenções socioculturais e literárias. Consoante a Ramalho “o poeta e a poetisa, com sua capacidade de tocar o simbólico de uma ação heroica²⁰ e as verdades morais que estão presentes na estrutura de uma sociedade ou cultura, se fazem porta-vozes de um epos amalgamado nas sociedades ou culturas representadas” (p. 206).

Com relação à inventividade do plano literário, tendo em vista a elaboração do aspecto histórico, ressaltamos aqui o privilégio “[...] para a recriação da própria história ou, ao menos, para novos enfoques aos eventos tomados da leitura históricas tradicionais” (RAMALHO, 2015, p. 209). Ainda de acordo com Ramalho, os poetas e as poetisas épicos/as, ao dialogarem com a história, definem linhas de pesquisas que possuem mais empatia com o foco que se pretende dá aos seus poemas (ibidem, 209).

Por fim, destacamos que é de grande relevância entender o processo de criação de um texto épico, para que seja possível entender o processo criativo do (a) poeta/poetisa.

²⁰ A ação representante de um ou mais personagens (coletivo ou individual), como é visto na colocação das Senhoras como parte integrante da voz narrativa da obra.

CONCLUSÃO

Levando-se em conta as reflexões aqui apresentadas sobre as transformações literárias principalmente ao que se refere ao gênero épico, podemos concluir que a escritora Raquel Naveira apresenta em sua obra uma grande pluralidade cultural. Sendo essa pluralidade cultural responsável por caracterizá-la como escritora preocupada com a retratação histórica e cultural dentro de seus poemas longos.

Isso reafirma a preocupação da escritora com relação à inserção de alguns aspectos relacionados ao material de base épica (os planos histórico e maravilhoso). Ainda podemos refletir sobre a colocação dos poemas de cada parte, uma vez que, mesmo de forma fragmentada, cada parte (Senhora do Castelo, Senhora do Nilo, Senhora do Adro) ganha um todo representativo dentro da obra, o que se confirma pelo título *Senhora*.

Cada parte dá destaque a um fragmento histórico-cultural específico. Por meio das “Senhoras”, transitamos pelo Egito, pela Idade Média e pela era dos descobrimentos, sempre acompanhados de múltiplos referentes, que constroem a arquitetura não do espaço, mas da própria subjetividade das personagens.

Outro fator merecedor de destaque é a forma como a escritora insere e contempla a figura feminina. Isso é feito quando a escritora dá voz a essas mulheres em contextos nos quais elas não teriam o poder de participação enunciativa. Através do recurso épico do plano maravilhoso, Naveira recria e insere a figura da(s) mulher (as) como seres que têm o poder de agente e voz enunciativa de contextos aos quais essas mulheres não teriam vez e nem voz. Há, portanto, uma transgressão da realidade por meio da dimensão mítica.

Diante desses aspectos apresentados, podemos considerar que a escritora Naveira compartilha nos seus poemas longos traços do texto épico. Por essa razão que consideramos a escritora como parte integrante das escritoras que, a partir do XX, introduzem em seus poemas traços dos materiais de cunho épico.

Destacamos aqui a importância desse estudo para o cenário literário e cultural, pois a obra estudada nos permite observar uma grande diversidade temática.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que não tivemos a pretensão de fazer a análise de todos os poemas presentes na obra, tendo em vista o grande número de poemas e consequentemente o curto espaço de tempo para realização dessa pesquisa, mas finalizamos deixando para uma ocasião futura um estudo da obra com relação a outros aspectos relacionado à estrutura épica, principalmente a investigação de um possível heroísmo épico na obra *Senhora* (1999).

REFERÊNCIAS

- BASTOS, M. J. M. **Pecado, castigo e redenção**: a peste como elemento do proselitismo cristão. Tempo. Revista do Departamento de História da UFF, Niterói, v. 2, n.3, p. 183-205, 1997. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg3-8.pdf> acesso em 18/03/16.
- BATISTA, Edilene Ribeiro. **Fragilidade e Força**: Personagens Femininas em Charles Perrault e no Mito da Donzela Guerreira. 1. ed. Brasília: Éclat, 2006.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOXER, Charles. **O império marítimo português 1415-1825**. Tradução Ana Olga de Barros Barreto.- ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2002.
- BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. **Ensaio de paremiologia e misoginia na idade média germanófila** (UFRJ/ABRAFIL). Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/rabf/9/009.pdf>> acesso em 14/03/16.
- CAMÕES, Luís Vaz de, 1524?-1580. **Os Lusíadas**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.
- CARVALHO, Fausto. **“Maria da Fonte”**: o mito popular. Disponível em: <<http://estudosculturais.com/congressos/europe-nations/pdf/0199.pdf>> acesso em: 01/04/2016.
- CASTELO BRANCO, Camilo. **Maria da Fonte** (1884). Iba Mendes (projeto livro livre), Poeteiro Editor Digital, São Paulo, 2014. Disponível em: <www.poeteiro.com.br> acesso em: 19/04/16.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 29. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2009.
- DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **O Egito Antigo** [recurso eletrônico]. – dados eletrônicos. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. Disponível em:< www.pucrs.br/edipucrs/oegitoantigo.pdf> acesso em: 27/03/2016.
- DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens**: do amor e outros ensaios/tradução Jônatas Batista Neto. — São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FABER, Marcos. **A importância dos rios para as primeiras civilizações**. 1ª Edição, 2011. Disponível em: <http://www.historialivre.com/antiga/importancia_dos_rios.pdf> acesso em 24/03/2016.
- FAUR, Mirela. **Nut, a deusa egípcia regente do céu**. Tea de Thea [Editorial]. Deusa viva, N° 162, 1-8, fev. de 2013. Disponível em: <<http://www.teiadethea.org/?q=node/16>> acesso em: 28/03/2016.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário, 1948-**A Idade média**: nascimento do ocidente. 2. ed. rev. e ampl. -São Paulo : Brasiliense, 2001.
- GADALLA, Moustafa. **Cosmologia egípcia**: o universo animado. Tradução de Fernanda Rossi. São Paulo: Madras Editora LTDA, 2003.

GRALHA, Julio. Senhoras da casa, divindade e faraó as várias imagens da mulher do Antigo Egito. In: CANDIDO, Maria (org.). **Mulheres na Antiguidade: Novas Perspectivas e Abordagens**. Rio de Janeiro: UER/NEA; Gráfica e Editora – DG. LTDA, 2012, p. 190-201.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

LIMA, Grazielli A. de; SANTOS, Paulo Sérgio N. dos. **Poéticas do feminino: resquícios de cores na literatura de Raquel Naveira**. Palavra e poder: representações na literatura de autoria feminina [Editorial]. CERRADOS, v. 20, n. 31, Brasília, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/793/showToc>> acesso em: 05/04/16.

MARQUES, Amélia. **Mouras, Mouros e Mourinhos Encantados em lendas do Norte e Sul de Portugal**. (Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares) – Universidade Aberta, Lisboa, 2013.

MENEZES, Edna. **Um estudo sobre a poesia de Raquel Naveira**. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/raquelnaveira.pdf>> acesso em: 28/05/15.

NAVEIRA, Raquel. **Caraguatá- Poemas inspirados na Guerra do Contestado**. Campo Grande/MS:edição independente, 1996.

NAVEIRA, Raquel. **Guerra entre Irmãos- Poemas inspirados na Guerra do Paraguai**. Campo Grande/MS:edição independente, 1994.

NAVEIRA, Raquel. **Senhora**. São Paulo: Escrituras Editora, 1999.

NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do fim do século XX**. Recife: Massanga, Ministério da cultura, 2009.

OLIVEIRA FILHO, Carlos Gomes de. **Contracantos: Estudos sobre o Épico na Poesia Brasileira Contemporânea**. Revista Encontro de Vista. Edição, Jul. / Dez – 2012. Disponível em:<http://www.encontrosdevista.com.br/jul_dez12>. Acesso em: 16/02/16.

PINHEIRO, Vera. **Deusa Hathor, a vaca divina**. Tea de Thea [Editorial]. Deusa viva, N° 188, 1-4, ago. de 2015b. Disponível em: <<http://www.teiadethea.org/?q=node/16>> acesso em: 28/03/2016.

PINHEIRO, Vera. **Sob a proteção de Ísis**. Tea de Thea [Editorial]. Deusa viva, N° 188, 1-6, mar. de 2015a. Disponível em: <<http://www.teiadethea.org/?q=node/16>> acesso em: 28/03/2016.

PRATAS, Glória Maria. **Trabalho e religião: o papel da mulher na sociedade faraônica**. Gênero, Religião e Trabalho [Editorial]. Mandrágora, Vol. 17, No 17, 157-173, 2011. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/issue/view/228>> acesso 23/03/2016.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: Artner Comunicação, 2015.

RAMALHO, Christina. A representação cultural da poesia épica de autoria feminina; uma metodologia para a investigação de textos épicos. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidade**. EDUFAL. Maceió: EDUFAL, 2006 p. 105-114.

RAMALHO, Christina. **Elas escrevem o épico**. Florianópolis: ed. Mulheres; Santa Cruz do sul: EDUNISC, 2005.

RAMALHO, Christina. **Estratégia para a leitura da poesia épica**. Interdisciplinar: revista de estudos língua e literatura . Ano IX, v.21, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/viewFile/2587/2212>> acesso em: 13/02/2016.

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. 2004. 825 f. Tese (Doutorado em Letras, Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

RIBEIRO, Maria Goretti. O mito do feminino: irrupção do inconsciente na literatura. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da; NÓBREGA, Geralda Medeiros; RIBEIRO, M. G. **O mito do ciborgue e outras representações do imaginário**. 1. ed. João Pessoa - PB: Editora Universitária, 2004. v. 300. p 9-26.

RIFFEL, Sabrina Zuther. **Janela: paisagem**. 2010. 58 f. dissertação de mestrado (Artes visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2010.

ROCKENBACK, Marina. **Mitos, Rituais Funerários e Valores Sociais no Egito Antigo (1550-1070 a.C)**. Revista Mundo Antigo (NEHMAAT-UFF/PUCG), Campos dos Goytacazes (RJ), ano II, v.2, nº1 pp. 167-, Junho, 2013. <<http://www.nehmaat.uff.br/revistasAnteriores2013-1PORT.html>>. Acesso em: 31/03/2016.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. **A lírica brasileira no século XX**. Rio de Janeiro: OPVS, 2002.

SILVA, Anazildo Vasconcelos; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da; NÓBREGA, Geralda Medeiros; RIBEIRO, Maria Goretti (Orgs.). **O mito do ciborgue e outras representações do imaginário: androgenia, identidade e cultura**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004 p. 9-87.

SILVA, Paulo Neves da. **Citações e Pensamentos de Camilo Castelo Branco**. Portugal: Casa das Letras, 2012.

SOARES, Maria Leonor C. Montenegro. **O conceito de janela a partir do movimento moderno**. 2012/2013. f. Tese de mestrado (Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Portugal, 2013.

SOUZA . Alexandre Bueno S. de Souza. **A mulher serve do diabo: a interpretação da mulher na idade média**. Anais do Congresso ANPTECRE, v. 05, 2015. Disponível em:<<http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/5anptecre?dd1=15490&dd99=view&dd98=pb>> acesso em: 14/03/16.

TRESIDDER, Jack. **O grande livro dos símbolos**. Editora Ediouro, Rio de Janeiro, 2003.

VARAZZE, Jacopo. **Legenda Áurea: vida de santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? - o corpo no imaginário feminino.** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.